A.
negoth. compl.

NOTIZIE
DEGLI
INTAGLIATORI

RACCOLTE DA VARJ SCRITTORI ED AGGIUNTE

A

GIOVANNI GORI GANDELLINI

DAL PADRE MAESTRO

LUIGI DE ANGELIS

MINOR CONVENTUALE

SOCIO DELL'ACCADEMIA DELLE SCIENZE, E PROFESSORE PUBBLICO NELLA IMPERIALE UNIVERSITA' DI SIENA.

TOMO QUARTO

Del proseguimento dell'Opera
fino ai nostri giorni

Che comprende il Trattato su l'origine e progressi, e varie maniere d'Incidere: dei mezzi di conoscer le Stampe: di raccoglierle, e preservarle.

Non omnia petenda ex eodem Authore, sed ex uno quoque sumendum, quod habet utilissimum.
Plin. lib. 2. cap. 7.

SIENA 1808.
Dai Torchj d'ONORATO PORRI
Con Approvazione.

Pictura, Sculptura, et caelatura artes sunt peregregiae, et ad disciplinam literarum proxime accedunt, adeo ut nulla ex parte civili viro poenitendae esse videantur.

Franciscus Patritii de Institutione Reipublicae lib. I. tit. 10.

AL SIGNORE

GIOVANNI PIERI

PATRIZIO SANESE

CAVALIERE DELL' INSIGNE ORDINE
DI S. STEFANO PAPA, E MARTIRE.

ONORATO PORRI

Quella singolar gentilezza, con la quale vi degnaste accogliere i primi tre Tomi delle Notizie Istoriche degl' Intagliatori del Gandellini, *che dai miei torchj riprodotti, al genio Vostro per le Belle-Arti consecrai, mi anima a por-*

gervi umilmente anche questo primo vo
lume del Supplemento, che oltre nor
aver veduto mai più la pubblica luce
per le notizie che in se racchiude, non
solo accresce pregio all'Opera per l'in-
telligenza della medesima, ma rendesi
della maggior utilità respettivamente
anche alle Belle-Arti in generale.

Non posso perciò non vivere nella
dolce lusinga, che se con tanta beni-
gnità fu gradita, ed accolta da Voi la
predetta ristampa, sia ora questa mia
nuova offerta per incontrare la medesi-
ma sorte, ed assicurarmi insieme l'ono-
re della Vostra Padronanza.

Siena 20. Settembre 1808.

AI CORTESISSIMI LETTORI

Chiunque conoscer voglia, quanto valorosi riescissero nella Incisione coloro, che ad esercitarla in varj tempi si accinsero; fa di mestieri, che di quelle notizie circa la medesima fornito sia, le quali a formare un retto giudizio e di essa, e de' suoi Artisti indispensabili si rendono. Sentirsi nominare per bella una stampa: conoscere di essa la marca, di cui per abbreviare il suo nome volle fregiarla l'Intagliatore: giudicarne del pregio per una notizia soltanto astratta, che aver si possa; è una maniera di lasciarsi guidare più dall' altrui capriccio, che dal vero sentimento. Vitruvio ha voluto dar principio alla sua opera dell'Architettura pria con definirla, e poi instruirne il principiante studioso. Giorgio Vasari nell'atto di scrivere le Vite dei suoi Bell'-Artisti volle trattare della natura, e provenienza delle Belle-Arti, e formare poi quell' utilissimo Proemio, nel quale

leggonsi estesissime cognizioni del disegno, del modo di condurre le pitture ec. delle loro qualità, e di qualunque altra cosa, che interessar possa la cognizione delle medesime. *In tal guisa*, dice egli, *mi persuado, che queste fatiche mie diletteranno coloro, che non sono di questi esercizj, e diletteranno e gioveranno a chi ne ha fatto professione.* In fatti ammaestrati che noi siamo su i principj di un'arte, e sul pregio delle opere che ad essa appartengono, in vedendo una qualche produzione dei Bell'-Artisti, formiamo intorno ad essa quel tal quale giudizio, che può, con minor pericolo di errare, de'suoi veri pregj decidere. Quando Zeusi con eccellente maestria Elena dipinse, Nocostrate famoso pittore ne restò sorpreso; e non potendo saziarsi di ammirarla, ad un curioso soverchio che lo interrogava, perchè così ne rimanesse incantato, rispose: che invano gli avrebbe avanzata simil dimanda, se come essolui fosse stato della pittura intendente: *Non me rogares, si meos haberes oculos* (1). Ecco il perchè nell'istante, in cui, pregato io da alcuni

(1) Aelianus lib. 14. de varia Historia.

Amatori delle Belle-Arti, e specialmente delle Stampe, ad iscrivere queste aggiunte alle *Notizie Istoriche degl'Intagliatori* del Gandellini, ho stimato ben fatto corredarle di un Trattato, o preliminare Dissertazione, la quale molte cose abbracciasse, che servir potessero ad istruire in parte gli Amatori principianti, che anelano incamminarsi alla perfetta cognizione delle medesime.

Non isfuggirei però con tutto questo la taccia di presuntuoso, qualora asserir volessi di darvi un'Opera del tutto nuova, e perfetta in questo genere; stantechè le scarse mie cognizioni, e la vastità della materia, di cui si discorre, me lo avrebbero certamente impedito. Ho anche potuto osservare in leggendo le opere di molti Scrittori di quest'Arte, come quì appresso vedrete, che quantunque ammaestrati essi dalla veduta di molte Gallerie, e Gabinetti: dalla perizia dell'intaglio, che più o meno felicemente esercitarono: dalla conversazione degli uomini e nella teorica, e nella pratica del medesimo eccellenti; pure di un'Opera in ogni parte compiuta sin quì ci han sempre lasciato il desiderio. Mio scopo principale, vedrete, essere stato, tentare

di scrivere un saggio della storia tanto sull'origine, progressi, e varie vicende di quest'Arte, e de' suoi Artisti; dichiarare la natura di essa, e le sue divisioni, affinchè i principianti Amatori, che vorranno approfittarsene, non incontrino quella oscurità che tanto pregiudica, e non si trovino facilmente ingannati nella scelta ch' essi vorranno far delle stampe.

Non crediate, che in ciò fare voglia arrogarmi il titolo d'Institutore, o di autorevole Maestro, no; anzi nella scelta di queste notizie, che vi presento, e che ho stimato essere opportuno all'uopo, distribuendole con qualche metodo, vado più che persuaso, troverete dei forti motivi di correggerle, e col vostro savio discernimento rettificarle. Posso soltanto assicurarvi, che avendo avuto io fin dai miei più teneri anni un naturale trasporto pe 'l disegno; ed avendo sempre, per quanto le mie circostanze me lo hanno permesso, raccolte delle Stampe, e qualche quadro di buon Maestro, ho consecrato allo studio delle Belle-Arti quei momenti, che dopo altri studj più serj mi sono stati interpolatamente conceduti. In essi mi sono procurato la

conoscenza di alcuni Periti per essere instruito: la veduta di alcuni Gabinetti per riscontrarvi l'applicazione dei loro precetti: e la lettura di alquanti Autori per apprendere i principj, ed avenzamenti dell'Arte, con la cognizione degli Artisti, che in essa fiorirono. Sicchè l'unico vanto, che queste mie povere fatiche potranno avere, ho procurato che sia, senza presunzione alcuna, la volontà di giovare agli Amatori principianti, usurpando a mio proposito ciò che il Satirico dell'Arbia con altro fine diceva:

Scribimus haec animo dociles studioque juvandi (2).

Non dubito eziandio, che a molti veri intendenti, e famosi Artisti, che abbellano con le loro opere il nostro secolo, sembreranno le presenti notizie di poca, o nessuna entità; ma spero, che in mezzo all'abbondanza dei lumi, e delle loro cognizioni si degneranno rimirarle ordinate e dirette soltanto, come dissi, ai principianti Amatori, degne perciò del loro benigno compatimento.

---

(2) Sectanus lib. I. Satyra 4.

Sonomi indotto a scerre, fra molti altri Scrittori e Catalogisti di stampe, *le Notizie di* Giovanni Gori Gandellini; poichè oltre i pregj che in queste sì gli Oltramontani, che i Nostri vi hanno discoperti (3), si eran rendute rarissime, ed eran pressanti le giornaliere ricerche, che ai librai ne venivano fatte.

Ho seguitato ancora l'ordine alfabetico tenuto dal nostro Scrittore a motivo di facilitare ai Leggitori la maniera di ritrovare, ed essere al caso nell'istante di confrontare la stampa col nome, e con le epoche, che qualificano in parte l'Artista, che si ricerca.

Alcuni nomi, che aggiunti troverete, non sempre saranno dei più celebri, avendo considerato, che anche i mediocri hanno relazione con gli eccellenti, e che se l'Oratore di Arpino *de claris Oratoribus*, *diede luogo ai dicitori di men talento*, al nostro scopo conosciamo col ch. Sig. Ab. Lanzi, che *tacere il mediocre è industria del buon' Oratore*, e *non ufi-*

(3) Vedi le notizie spettanti la di lui vita, che riportai nel I. Tomo di questa seconda edizione; e ciò che nel Saggio Letterario Bibliografico qui appresso diremo all'anno 1771.

zio del buono Storico (4). Vi potrete insieme ravvisare dei nomi dei principianti nell'Arte dell'Intaglio, perchè hanno dato essi dei saggj, dai quali non senza ragione ci fanno sperare, che saran per distinguersi ancor di più, incoraggiti dall'amor della gloria, e dalla protezione dei Mecenati. Mi lusingherei ancora non meritare severa riprensione, se qualcuno degli oscuri Artisti non avessi tolto dal Gandellini, od io ve lo avessi aggiunto, essendo stato di parere, che non per merito assoluto delle loro opere, ma per avere almeno tentato di potersi esercitare nell'Arte, vi s' impegnarono, quantunque in effetto non vi abbian potuto felicemente riescire.

Non solo poi, perchè il Sig. Barone de Heineke, ed altri hanno criticato il Gandellini massimamente su la nomenclatura (5), ho procurato emendarlo; ma in oltre, senza la minima prevenzione, riandando nome per nome di quelli da lui riferiti, sono stato con esso, ove era conforme alla verità, e me ne sono allontanato con le regole della critica, e

(4) Stor. Pitt. tom. I. pref. fol. xj.
(5) Vedi il citato Saggio al 1771.

con l'autorità dei più veridici, ed accreditati Scrittori.

Ho adattato lo stile alla qualità delle cose; nel che se, come desiderava, non sono riescito, bramerei consideraste, che la materia lo ha determinato, e che in un affare di comune intelligenza mi sono ricordato delle riprensioni di Persio:

Torva mimalloneis implerunt cornua bombis,
Et raptum vitulo caput ablatura superbo
Bassaris, et lyncem moenas flexura corymbis.

In fine delle aggiunte ho stimato necessario formare degl' Indici, che colleghino tutta l'opera, la quale non potrebbe altronde ottenere questo importantissimo effetto, stantechè si è voluto stampare a parte i tre Tomi del Gandellini, o per lasciar libero ognuno di fare acquisto delle aggiunte, o per non raddoppiare l'opera istessa a tutti coloro, che già nella prima edizione la possedessero. Il primo Indice sarà cronologico, portando in margine l'anno, in cui ho potuto rilevare fiorissero gli Artisti, dei quali si fa onorata menzione. Questo ajuta ancora senza dubbio la storia della Incisio-

ne, e l'intelligenza del suo avanzamento, come più chiaramente si dirà a suo luogo.

L'altro Indice degli Artisti sarà solamente compilato in modo alfabetico, citando il tomo, e la pagina, in cui o nel Gandellini, o nelle aggiunte nominati si trovino.

Il terzo finalmente comprenderà in generale tutte le notizie più interessanti, che sono sparse nel complesso di tutta l'opera, acciò, per quanto al nostro desiderio sarà permesso, nulla trascurato rimanga.

Così avrete le notizie spettanti la Vita del Gandellini poste nel primo tomo: avrete il Saggio Letterario Bibliografico-Critico, nel quale ci siamo regolati secondo l'anno dell'edizioni, che ci sono venute alle mani.

La Dissertazione poi Preliminare, o Trattato, che lo vogliam dire, sarà in III. Parti diviso, nella prima delle quali si parlerà sull'origine e progressi della Incisione tanto in legno, che in rame: sulle varie maniere d'incidere ritrovate in diverse epoche, ed eseguite dagli Artisti. Nella seconda si daranno molte notizie per conoscere le stampe; per di-

stinguere le copie, e le ritoccate dall
stampe originali, e per sapere i caratte
ri delle più antiche, e dei niellator
Nella terza si dà l'indirizzo per formar
un Gabinetto, od una collezione di Stam
pe, con additare alcuni mezzi per ripu
lirle, tirarle, aggiustarle, liberarle,
preservarle dalle tarme, o da altra ma
lattia, a cui potessero soggiacere.

Abbiam divisa l'Opera in piccoli ca
pitoli, volendo torre, per quanto era pos
sibile, la noja di leggere a chi non pia
cesse percorrere tutta la materia, e a
la medesima conciliare nel tempo stes
una certa più distinta chiarezza.

S' intraprenderanno immediatamente
le aggiunte con la critica agli artico
respettivi del Gandellini, che si è pro
curato, come già dissi, emendare co
ordine e precisione, unendovi insiem
il proseguimento degl' Intagliatori fi
ai nostri tempi.

Questa è l'idea dell'Opera, che vi pre
sento, e che esige tutta la cortesia de
gl' intendenti per esser benignament
accolta.

SAGGIO

LETTERARIO-BIBLIOGRAFICO-CRONOLOGICO-CRITICO

DEGLI SCRITTORI

DELL' INCISIONE IN LEGNO, ED IN RAME.

L' Incisione, la di cui origine non stimasi unanimamente dai dotti a sufficienza finora dimostrata, potè, per quanto dicesi, e dalle impressioni in legno, e dalle ripetute prove tentate nelle orificerìe, ascendere al grado di pareggiare, e competere con quelle Belle-Arti, che tanto decoro, ed utilità apportarono all' umano ingegno (*).

(*) E' senza dubbio una pregevolissima opera quella, che l' eruditissimo autore Sig. Don Pietro Zani si è compiaciuto intitolare: *Materiali per servire alla storia dell' origine, e dei progressi della Incisione in rame, ed in legno, e sposizione dell' interessante scoperta di una Stampa originale del celebre Maso Finiguerra fatta nel Gabinet-*

Per questi, ed altri singolari pregj, di cui ella sen va riccamente abbellita, meritò non solo che in praticarla vi si occupassero molti ingegnosi talenti, che con i loro bulini la portarono alla

---

to Nazionale di Parigi da D. Pietro Zani Fidentino. Parma dalla Stamp. Carmignani 1802. in 8. Fra tante produzioni letterarie su questo ramo delle Belle-Arti sembra, ch'ella per la profonda critica, e per la moltiplicità di autentici documenti, come anche per la pratica, che il suo Autore mostra su le stampe vedute da se stesso e nei primi Gabinetti, e presso gli Amatori i più distinti, sia sicuramente delle più belle, che abbian trattato sull' origine dell' Intaglio; poichè fuor di calor di partito e con nuove scoperte in questa scabrosa provincia esamina le ragioni delle Nazioni Tedesca, ed Italiana, spiegando con candidezza il suo sentimento. I punti principali, che si propone, e che felicemente sviluppa sono: I.° *Dei primi Maestri Tedeschi dell' Incisione a bulino:* II.° *Dell' origine dell' incidere, e dell' imprimere le Stampe a bulino in Italia e primieramente in Firenze:* III.° *Degli antichi Maestri d' incisione a bulino della Scuola Veneziana, e Padovana:* IV.° *Alcuni schiarimenti sopra l' origine dell' intaglio in legno*. La scoperta della stampa originale del Finiguerra, che 'l benemerito Scrittore riporta impressa dopo la pagina 200., ognun vede di quanta importanza ella siasi, e di quanto compensi le diligentissime indagini non giammai dagli studiosi Amatori ommesse. Noi non istaremo a ripetere tutto ciò che quì presentemente su tale scoperta accenniamo, quando ai Capitoli IV. ed VIII. di questa prima Parte dovrem trattare dell' origine dell' Incisione in Legno, ed in Rame, sì perchè il Lettore trovasi già prevenuto, sì perchè ai respettivi articoli di Maso Finiguerra, e di Martino Schoen dovremo nuovamente discorrerne. Certo, con questa scoperta del Sig. Zani alla mano, potremmo aggiungere, che ci siamo assicurata la vittoria che pendeva per tanto tempo fra l'Alemagna, e l'Italia indecisa, e noi la citeremmo anche di bel nuovo, ove di-

sua perfezione; ma eziandio molti Letterati, che conoscendone, ed ammirandone il merito, tramandarono con i loro scritti alla posterità e l'Istoria dell'arte medesima, e le maniere tenute dai numerosi suoi artisti. Se col nascere ch'ella fece, avesse avuto degli Storici che ci avessero narrato la sua origine, ed i primi suoi rapidi progressi, oltre al toglierci da tante ipotetiche dispute, saremmo precisamente in dovere tanto elogiarne il loro nome, e la loro diligenza, quanto il pregio dell'opere istesse. Ma il primo, per quanto sappiamo, che della Incisione delle Stampe in scritto trattasse, fu

GIORGIO VASARI.

Il Cav. *Giorgio Vasari*, che con i limpidi ca- 1550
ratteri di Lorenzo Torentino pubblicò la prima volta la bella sua Opera (1) in Firenze l'an-

---

scorresi della Pace di S. Giovanni improntata nello zolfo, se il medesimo erudito Scrittore per sua modestia non avesse voluto assicurarci nel tempo che raccogliendo egli le vele, poneva fine alla seconda Parte del suo discorso *con la candida protesta*; *che egli* (dice a fol. 56.) *non ha già preteso di portar sentenza definitiva sulla gran questione, se alla Germania, ovvero all'Italia debbasi la gloria dell'invenzione dell'Incidere a bulino*. Così senza decidere, che pure avrebbe potuto farlo, ha voluto avvertirci un ingenuo, e dotto Scrittore dopo tante sue fatiche, e dopo tanti viaggj intrapresi, e felicemente compiti fino in fondo della Germania, per tutta l'Italia, ed in Francia, ricco delle più scelte notizie delle Stampe, e dei Gabinetti, e conoscitore dei più ragguardevoli Amatori dell'Europa.

(1) Vite de'più eccellenti Pittori, Scultori, e Architetti ec. -- Stampate in Fiorenza appresso Lorenzo Tor-

no 1550., nella sua Introduzione alle tre Arti, avendo fatta menzione anche dell'arte d'incidere in legno ed in rame, sembraci che non possa meritar la censura di parziale per la sua patria, nè di inesatto per i racconti degl'Intagliatori, dei quali incidentemente ha dovuto parlare. E' vero, come Mr. Hubert *Manuel tom.* 1. *pag.* 38. avverte, che il Ch. Monsignor Bottari nelle sue Note all'edizione di Roma corresse l'Aretino Scrittore; ma non può negarsi che questo amore per la verità accompagnò ancora il Padre della Valle, che molti errori discoprì e corresse nell'istesso critico annotatore.

BENVENUTO CELLINI.

1568 Un Artista, che molto si esercitava nella orificeria, che restituì l'arte di lavorare a niello, e che dipinse, ed incise in rame; scrivendo anche su queste sue professioni, non solo le teorie, ma con aureo stile mise in veduta insieme la loro pratica. Questi è *Benvenuto Cellini* Fiorentino elogiato per i suoi talenti non solo dai Belli-Artisti, ma dai Compilatori del Vocabolario della Crusca, in cui fan testo le di lui opere (2).

GIANPAOLO LOMAZZO.

1585 Il Zeno, e l'Argellati tessono meritate lodi a *Gianpaolo Lomazzo*, che applicandosi fin dai te-

---

rentino nel mese di Marzo l'anno 1550. con privilegj di Papa Giulio III., Carlo V. Imperatore, Cosimo de' Medici Duca di Fiorenza. --

(2) Trattati intorno alle otto principali parti dell'Orificeria, e l'arte della Scultura. Firenze 1568. in 4.

neri suoi anni allo studio delle Lettere, e all'esercizio del disegno, nelle une, e nell'altro assai bene vi riescì, quantunque poco potè in quest'ultimo egli fare, avendo nella verde sua età perduto la vista; il che non poco danno apportò ai progressi delle Arti. Scrisse molte opere, fra le quali trovasi il Trattato che noi qui riportiamo (3) e che interessa senza dubbio la storia delle Incisioni, delle quali ne ha citati i primi Artisti, tenendo più dietro alla loro eccellenza in operare, che all'origine ed alla scoperta dell'arte.

ANTONIO VAN-DYCK. 1620

Deesi al celebre Pittore, ed Intagliatore insieme *Antonio Van-Dyck* una raccolta, che noi conosciamo con la data di Antuerpia, e che agli amatori non sarà discaro poterla osservare, per erudirsi su gli andamenti del prelodato immortale artista (4).

ABRAMO BOSSE. 1645

Nell'Accademia delle Belle-Arti di Parigi avea fatti conoscere i suoi talenti su la Prospettiva *Abramo Bosse*, allorchè diede ivi lezioni di tal materia, e ne fece parte universalmente alla Repubblica Letteraria, pubblicando con le stampe le sue opere, fra le quali quella che più da vicino interessa le Incisioni, vide la luce in Dresda nel 1645. Il suo figlio Mr. Cochin dopo la morte del pa-

---

(3) -- Trattato dell'Arte della Pittura diviso in sette Libri. Milano 1585. in 4. --

(4) -- Icones Principum, Virorum, Doctorum, Pictorum, Calchographorum, Statuariorum, nec non Amatorum Pictoriae Artis, numero centum ab Antonio Van-Dyck pictore ad vivum expressae. Antuerpiae . . . . in fol. --

dre, che accadde nel 1660., aggiunse a questo Trattato delle bellissime riflessioni, le quali furono poi stampate in Parigi (5), ed accolte con molta soddisfazione dagli amatori dell'Arte dell' Intaglio, che osservarono in esse e la perizia del Bosse non volgare incisore, ed i talenti del figlio, noto per tante sue belle stampe, delle quali a suo luogo noi parleremo.

1662 GIOVANNI EVELYN.

Giovanni Evelyn Inglese nel 1662. ci diede la sua bell'opera, che comprende la storia dell'arte calcografica, ove felicemente dimostra i progressi della Incisione in rame (6). Egli potè senza dubbio scrivere assai bene su questa materia, giacchè, oltre essere ammaestrato nelle Belle-Arti, e nella letteratura, sapea trattare giudiziosamente l'acquaforte, come ne fan chiara testimonianza le sue opere, che verranno citate all'articolo di questo bravo intagliatore.

1670 GERARDO GIUSEPPE KARSCH.

Crediamo che a questa epoca spetti la descrizione della Galleria elettorale a Dusseldorff (7), stesa da *Gerardo Giuseppe Karsch*, nella quale

---

(5) -- De la manière de graver à l'eau forte et au burin, et de le gravure en manière noire, par Abraham Bosse graveur du Roi. Nouvelle édition, augmentée de l'Impression qui imite les Tableaux, et la Gravure en manière de Crayon, et de celle qui imite le lavis, ornée de vignettes et de planches en taille douce. A Paris 1758. gr. in 8. --

(6) -- Sculptura. Or the History and art of Chalcographie and Engraving in copper. London 1662. in 8. --

(7) -- Désignation exacte des Peintures précieuses qui sont en grand nombre dans la Galérie de la résidence de son Altesse Sérenissime Electorale Palatine à Dusseldorff. --

addita stanza per stanza quella rara collezione, e forma il carattere dei respettivi pezzi dei più rinomati Pittori, e Scultori, che ivi si ammirano. Se egli si fosse meglio disimpegnato generalmente con una cognizione più esatta delle diverse scuole, e non avesse degli artisti e delle loro opere, a suo piacimento, qualificato il merito, potrebbe esser ella di maggiore interesse agli Amatori. Non lascia però di dare alcuni giudizj molto opportuni, i quali son proprj di chi vede in persona le opere, ed intende a perfezione le arti del disegno.

Mr. DE MAROLLES. 1672

Non così accadde a Mr. *De Marolles*, Abate di Villeloin, nel suo Catalogo di libri stampati, e delle figure a taglio dolce, a cui ne fu un altro Catalogo aggiunto, stampato in Parigi 1672. sul medesimo soggetto (8). Quest'opera, a giudizio del prelodato Mr. Huber, rappresenta un intrigata, e torbida confusione, in cui con stomachevole disprezzo dei suoi non nazionali ha gittato egli quelle sue cognizioni, stroppiando i nomi degli artisti fuori di quelli della sua patria, ed inviluppando alla rinfusa i nomi dei soggetti delle stampe con gli Autori dei libri, ove elle si trovano.

Can. CARLO MALVASIA. 1678

Egli è ben giusto, che diasi luogo alla *Felsina Pittrice* di un degno ecclesiastico, quale fu

(8) -- Catalogue de livres d'Estampes et de Figures en taille-douce, avec un dénombrement des pièces qui y sont contenues; fait à Paris en l'année 1666. par Mr de Marolles, Abbé de Villeloin. In 8. --

sicuramente il Sig. *Carlo Malvasia*, che sebbene spieghi trasporto entusiasmatico, come hanno avvertito i suoi contrarj, pure ei sarà sempre degno di lode per le molte opere sue, che illustrano quella celebre Città nei monumenti delle Belle-Arti, e negli Artisti, contandovisi per rapporto a quest'opera uno dei primi luminarj, l'immortale Marcantonio Raimondi (9).

1679 GIOVACCHINO SANDRART.

Avea fatto alquanto tempo rumore, e preoccupata la mente degli Amatori *Giovacchino Sandrart* con la sua Accademia (10); ma alla fine scoperte *le di lui imposture, o almeno la poca critica, ch'egli avea nelle sue opere, meritò la taccia di credulo* (Ab. Lanzi Stor. Pit. tom. 1.) Non dee però aversi contro di esso una prevenzione tale da biasimare tutte quelle notizie, ch'egli ci somministra nell'arte dell'intaglio; mentre un saggio critico può ben ravvisarvi, e distinguervi delle cose assai utili al nostro proposito dalle insulsaggini, che goffamente vi ha mischiate. Ella fu trasportata dal tedesco in latino, adornata dei ritratti degli stessi artisti, de' quali ha voluto trattare, e vien riconosciuta per la prima, che abbia trattato delle Belle-Arti in generale.

---

(9) -- Felsina Pittrice. Vite dei Pittori Bolognesi composte dal Can. Carlo Cesare Malvasia. Libri quattro in due Tomi con i Ritratti dei Pittori -- Bologna 1678 in 8. --

(10) -- Joachim Von Sandrart teutsche Academie der Bau-Bild-Mahler-und Stecher-Kunst. Academie d'Architecture, de Sculpture, de Peinture et de Gravure &c. avec les Portraits des Artistes et quantité d'autres planches. A Nuremberg 1679. vol. II. G. in fol. -- E tradotta in latino -- Academia Artis Pictoricae &c.

GERARDO AUDRAN. 1683

Il più celebre fra gl'intagliatori in genere di storia, *Gerardo Audran*, volendo far conoscere quanto conviene studiare ad un bravo intagliatore non solo per tratteggiare il bulino, ma in occuparsi nell'esattezza del disegno, e specialmente su gli esemplari dei più rinomati Artisti, pubblicò l'opera che noi riportiamo (11).

DAVID TENIERS. 1684

David Teniers, figlio di altro David, discepolo di Rubens, pittore di molto grido, che seppe dare anima, espressione, ed un bellissimo carattere alle sue piccole figure, ed a' suoi accessorj tutta la naturalezza; incontrò il genio dei celebri Personaggj del tempo suo, e massimamente di Leopoldo Guglielmo, della di cui Galleria abbiamo l'opera che quì vien notata (12), e che è molto utile ai Pittori, ed ai dilettanti del disegno. Le stampe che vi si contengono sono 246.

FILIPPO BALDINUCCI. 1686

Maggior lode di tutti ottenne meritamente il nostro *Filippo Baldinucci* non solo per l'opera sua grande, la quale di molti pregj è arricchita, e più anche sarebbe stimata, se l'amor per Cimabue non l'avesse alquanto tradito; ma per quel-

---

(11) -- Le proporzioni del corpo umano misurate sopra le più belle figure antiche -- Parigi per Gerardo Audran Intagliatore del Re con figure XXX. 1683. in fol.

(12) -- Theatrum Pictorum Davidis Teniers Pictoris Antuerpiensis, in quo exhibentur ipsius manu delineatae, ejusque cura in aes incisae Picturae archetypae Italicae, quas Serenissimus Archidux Leopoldus Guilielmus in Pinacothaecam suam Bruxellis collegit. Antuerpiae 1684. in fol. --

lo che appartiene all'intaglio (13) di cui abbiam da trattare. Mr. Huber, *Manuel ec. tom.* 1. *fol.* 14., non contento del Sig. Manni, che nel riprodurlo con le stampe in Firenze l'anno 1767. non l'arricchisce di maggiori notizie, che in quel tempo potevan esser copiose ed interessanti, asserisce senza eccezione: *Son Traité de la Gravure sur cuivre, avec la vie des Principaux Graveurs, est un ouvrage estimé.*

1686 SIMONE TOMMASINI.

Simone Tommasini, buon incisore del secolo decimosettimo, unitamente al di lui padre intagliò i varj ornamenti che sono in Versailles, e ne fece la edizione, che notiamo, e che merita esser riconosciuta per opera di non volgare importanza (14).

1686 GIO. PIETRO BELLORI.

Quantunque non sempre esatto si ritrovi nelle opere, che *Gio. Pietro Bellori* Romano molte ed interessanti le Belle-Arti, e le antichità ne scrisse; pure non tralasciamo di rammentare in questo Catalogo la *Descrizione* delle immagini dipinte da Raffaello, e la *Colonna Trajana* intagliata in 120. foglj (15).

---

(13) -- Cominciamento, e progresso dell'arte dell'intagliare in rame colle Vite di molti de' più eccellenti Maestri della stessa Professione &c. Firenze 1686. in 4. —

(14) -- Raccolta delle figure, gruppi, termini, fontane, vasi, ed altri ornamenti, i quali sono nel Castello, e Parco di Versailles intagliati dagli originali da Simone Tommasini intagliatore del Re. Parigi 1686. --

(15) -- Descrizione delle Immagini dipinte da Raffaello d'Urbino nelle camere del Palazzo Vaticano – Roma 1695. -- Colonna Trajana intagliata in CXX fogli figurati con le sposizioni latine di Alfonso Giacone, compendiate

ANDREA FOLIBEN. 1686

Contemporaneamente estese cognizioni su le Belle-Arti sparse *Andrea Foliben*, nato in Chartes sul principio del secolo decimosettimo, ch'ebbe la fortuna non tanto di venire in Roma, ma di conoscere ivi l'immortal Poussin, sotto di cui raffinò il suo gusto per la pittura (16). Mr. Voltaire attaccò con minuta critica le opere di questo artefice-letterato, tacciandolo di mancanza di metodo, e di stile più diffuso, che sentenzioso; ma nè egli, nè altri han potuto giammai negare, che le riflessioni di Foliben sieno assai giudiziose, e profonde, utili non solo agli Amatori delle Belle-Arti, ma eziandio agli stessi letterati.

Ab. FRANCESCO JUNIO. 1694

Tra le altre eruditissime opere, delle quali arricchì non solo la sacra facoltà, ma eziandio le altre scienze con la perizia delle lingue orientali, e settentrionali, *Francesco Junio*, o *Giunio* scrisse ancora un Catalogo degli Architetti, Meccanici, Pittori, Statuarj, ed Incisori (17), che viene sommamente stimato dai periti di queste arti. Avvi anche di suo un Trattato *de pictura veterum*, che riscuote la stima anch'egli dei Letterati, per la profondità delle cognizioni che l'Au-

---

nella volgar lingua sotto ciascheduna Immagine, accresciuta di medaglie, d'iscrizioni, e di trofei da G. P. Bellori -- Roma presso il Rossi 1686. in fol.

(16) -- Entretiens de Vies des Peintres &c. à Paris 1685. ristampato in Amsterdam 1706. in 8.

(17) -- Catalogus Architectorum, Mecanicorum, Pictorum, Statuariorum, Caelatorum, aliorumque Artificum, numquam ante hac editus. Roterodami 1694. in fol. --

tore vi ha sparse, e pel gusto sopraffino ch' egli avea nella professione del disegno.

1696 GIO. GIACOMO ROSSI.

E' molto apprezzabile un Indice, che *Gio. Giacomo Rossi* pubblicò, e che diede campo agli Amatori di ritrovarvi notizie molto esatte su le stampe, che a quel tempo erano sicuramente desiderabili (18), dovendosi per appagare il loro desiderio farne una nuova edizione nel 1700.

1699 FLORENT LE COMTE.

Florent le Comte, sebbene biasimato da Mr. Huber (loco cit.), non lasciava a quell'epoca d'interessare i curiosi, che amavano aver qualche contezza del carattere, delle cifre, e del nome delle stampe dei diversi intagliatori, che fino d'allora avean ben meritato delle Belle-Arti (19).

1704 P. PELLEGRINO ORLANDI.

Merita esser quì lodato l'Abecedario Pittorico del Ch. P. *Pellegrino Orlandi* Carmelitano, che per quanto abbia potuto subire delle censure dagli Scrittori delle Lettere Pittoriche, (*Vedi l'Ab. Lanzi Stor. Pit. tom. 1. Pref. fol. 14.*), non lascia di raccomandarsi sempre per una interessante fatica (20). Questo degno claustrale, di cui non fa menzione Mr. Huber (loco cit.), dee aver un luogo distinto fra gli Scrittori dell'arte dell'intaglio; poichè racchiude in se il merito degli Artisti, le loro

(18) -- Indice delle carte stampate in ogni genere da Gio. Giacomo Rossi. Roma 1696.

(19) Cabinet des singularités d'Architecture, Peincture, Sculpture et Graveure &c III. vol. à Paris 1699. in 12. e ristampato a Brusselles 1702. vol. III. in 12.

(20) -- L'Abecedario Pittorico &c. Bologna 17. in4.

origini, le scuole, le loro opere, la patria, le marche, o cifre, il tempo in cui fiorirono, che l'Autore medesimo la rendè più chiara, e metodica riducendola poi in ordine alfabetico. Nel *Tomo II. delle citate Lettere Pittoriche fol.* 318. si chiama ⩧ Libro utile, ma tanto pieno di sbaglj, che non se ne può fare uso nessuno, se non si hanno i libri originali, ch'egli cita ⩦. Ebbe però un incontro non tanto volgare, come a fronte della giusta censura parea dovesse avere; poichè se ne conoscono replicate edizioni di Bologna 1704. 1719. 1731. con aggiunte dell'Autore. Napoli 1733. Venezia 1753. con le correzioni ed aggiunte del Guarienti. Firenze 1775. 1778. quantunque molte scorrezioni in quest'ultima si scorgano. Fu tradotta già in Inglese e stampata in Londra 1730.

GIROLAMO FREZZA. 1704

Deesi a *Girolamo Frezza*, tenuto meritamente per uno dei primi Intagliatori del tempo suo per la correzione del disegno, e la dolcezza del taglio, che addolciva assai bene con l' acqua forte, questo libro d' intaglj, che quì notiamo (21).

BERNARDINO RAMAZZINI. 1713

Non sarà discaro agli Amatori delle Belle-Arti, e degli Artisti conoscere le malattie cui vanno essi soggetti, leggendo una pregiatissima operetta (22), che il celebre *Bernardino Ramazzini* da

---

(21) -- Le Pitture di Francesco Albani dipinte nel Palagio Verospi, intagliate da Girolamo Frezza. Roma 1704. in fol. --

(22) -- Bernardini Ramazzini de Morbis Artificum Diatriba -- Patavii 1713 in 4.

Carpi pubblicò, e che noi conosciamo con i Torchj tipografici di Padova. Figlia ella di un genio presso che impareggiabile, e tutta di quell'ottimo gusto aspersa, e di quella saggia filosofia corredata, che l'accompagnavan sempre nelle sue opere molte nel numero, e pregiatissime tutte nel merito; molto può giovare alla conoscenza della materia che siamo per trattare: tanto più, che egli in assegnando le malattie e la morte degli Artisti, ci ha insieme arricchiti delle notizie, che riguardano la parte più bella delle loro ammirabili produzioni.

1715 ROGERIO DE PILLES.

Pare che in questo secolo gli Scrittori delle Belle-Arti, come vedremo, l'un l'altro si succedessero rapidamente, poichè *Rogerio de Pilles*, pittore e letterato insieme, molte notizie ci diede (23), che fan conoscere l'importanza del Disegno, della Pittura, e di tutto ciò che ha rapporto con loro. Se fu ad esso alquanto pregiudicevole l'ammirazione per le opere di Rubens, dalle quali lasciavasi soverchio trasportare, è utile a noi, che in leggendo i di lui scritti dobbiamo premunirci di quell'avvedutezza, che ci tenga lontani dall'amor del partito, e dal fanatismo.

1730 CRISTOFANO LE BLOND.

Cristofano le Blond, nato in Francfort, e stimato dal Cav. Milizia uno degl'inventori, o ritrovatori della maniera d'intagliare a quattro co-

(23) -- Abrégé de la Vie des Peintres &c. à Paris 1715, in 12. --

lori, non ha mancato anche con gli scritti, e con le stampe di somministrarci delle cognizioni, che riguardano la teoria, e la pratica di questa sua attribuitale scoperta (24).

GERSAINT. 1744

I Bell'-Artisti si trovano arricchiti in quest'anno 1744. di un Catalogo bene inteso, e ragionato, essendo essi in questo condotti da *Gersaint* ad osservare i più superbi Gabinetti, e le più preziose raccolte di stampe (25). Egli ha pubblicate ancora per lo intiero le opere del Callot, di Stefano della Bella, del Clerc, e di altri eccellenti Artisti; e coll' Indice alfabetico, postovi in fine, ha potuto ajutare la curiosità e l'impazienza degli avidi Leggitori.

CHRIST. 1747

Comparve in Lipsia l'opera del professor *Christ* in tedesco, che ha per scopo spiegare le diverse cifre degli antichi Pittori, Disegnatori, ed Intagliatori, con le quali marcarono essi le loro stampe (26). Ella quantunque non vada esente da molti difetti, e principalmente dalla confusione che vi si scorge, e dal non aver corrisposto alla spie-

(24) -- Harmonie du coloris dans la Peinture &c. London 1730. in 4. --

(25) -- Catalogue raisonné des divers objets de curiosités du Cabinet de feu Mr. Quentin de Lorangere, composé d'une très-nombreuse Collection d'estampes de toutes les écoles -- Par E. F. Gersaint, à Paris 1744. in 12. --

(26) -- Dictionaire des Monogrammes, Cifres, Lettres initiales, Logogriphes, Rébus, sous lesquels les Peintres, les Graveurs et les Dessinateurs ont désigné leurs noms. Traduit de l'Allemand en François par M. Sellius, et augmenté de plusieurs supplémens, à Paris 1750. in 8.

gazione delle predette cifre, che avea il di lei Autore scrupolosamente promesso; si rende della massima importanza per la collezione delle antiche stampe tedesche. Dee però rilevarsi a pregio dell'opera, che fino a quel tempo nulla di meglio erasi veduto su tal materia, essendosi l'Autore per ben discorrere di essa esercitato ad incidere ad acquaforte, benchè non molto bene vi potesse riescire. Quando poi M. Sellius vi fece le sue aggiunte, e la pubblicò in Parigi nel 1750., acquistò maggior merito, e si rendè più importante, e più utile agli Amatori, e Studiosi dell'arte.

1749 Sr. GAUTHIER.

Se i valenti Incisori a bulino, ed a punta del secolo non avessero ragioni da considerare come un aborto della loro arte la maniera d'incidere a colori, loro riescirebbe forse più caro, che noi annunziassimo le Lettere di Sr. *Gauthiér* (27). Andiamo però di avviso, che perdonando a questa maniera in grazia delle bellissime Tavole anatomiche dall'Autore colorite ed impresse a diversi colori, ci lasceranno avvertire, che le suddette Lettere quanto posson servire a coloro che amano di così trattare le stampe, altrettanto debbono cautamente leggersi dagli Amatori del vero, e del bello, giacchè Sr. Gauthier, prendendo un aria decisiva, discorre dei Professori di quest'arte, senza mostrarne una perfetta cognizione.

1750 GUGLIELMO HOGART,

Molto parlò nel mese di Genn. 1770. il Mercurio di Francia su l'Opera (28) di un Pittore che non

(27) -- Lettres concernants la nouvelle art de graver et d'imprimer les Tableaux, à Paris 1749. in 8. --

(28) -- Analyse de la beauté. London 1750. --

ben disegnava, ed assai debolmente, trascurato nel rapporto delle parti fra loro, coloriva, *Guglielmo* cioè *Hogarth*, che nel 1757. avea potuto ascendere alla gloria di essere eletto Pittore del Re d'Inghilterra. Non sarà però mai superfluo agli Artisti, ed agli Amatori la lezione del suo Trattato della Bellezza, abbenchè l'Autore, niente ignaro di quei principj, che constituiscono generalmente la Bella-natura, se ne sia formato un canone, ch'egli sel crede innegabile, vale a dire, che le sole forme rotonde constituiscono le bellezze del corpo.

PIETRO GIOVANNI MARIETTE. 1750

Ma *Pietro Giovanni Mariette*, nulla della sua opinione prevenuto in favore, fidando solo nei veri meriti che lo studio, e l'esperienza apportano, volle ne' suoi viaggj intrapresi per la Germania, l'Olanda, e l'Italia perfezionare il suo stile dell'intaglio, per pubblicare poi il suo Trattato, che da lungo tempo egli avea meditato (29). Ora, essendo l'opera assai rara, e di grand'interesse per la Incisione, viene renduta di maggior pregio, se possa accompagnarsi, con *Vies des Peintres*, che trovasi inserita nella raccolta del Gabinetto di Crozat, di Boyer d'Aiguilles d'Aix, e del Marchese Gerini di Firenze. Il suo merito, che tanto famoso il rendeva, non potè occultarsi al Principe Eugenio, apprezzatore degl'ingegnj, che lo chiamò in Vienna per dirigere la numerosissima, e preziosa raccolta di stampe, che questo gran Principe avea saputo con sopraffino gu-

(29) -- Pierres gravées -- à Paris 1750. II. vol. in 4.

sto riunire. Il Mariette ne formò con metodo la Descrizione, e lasciolla presso quel Mecenate augusto, alla morte di cui fu collocata nella Biblioteca Imperiale della suddetta Città, d' onde gli Amatori avrebbero desiderato, che fosse con i pubblici torchj fatta palese, acciò conoscesse ognuno, o ne ammirasse il gusto, lo spirito, l'esattezza, e le profonde cognizioni, delle quali andava lo Scrittore abbondevolmente fornito.

1751 HALLE, e GLOMY.

Contribuirono non poco i Signori *Halle*, e *Glomy* alla Storia Letteraria dell'Intaglio, pubblicando in Parigi il Catalogo ragionato di tutte le stampe di Rembrandt, che il già lodato Gersaint avea composto, facendovi essi delle necessarie riflessioni ed aggiunte (30).

1752 Mr. HUMBERT.

Siamo tenuti in parte ai tipografici torchj di Huden e Spener di Berlino, per aver pubblicato l'Abregé di Mr *Humbert* (31), in cui trattasi dell'origine, e progressi dell' Incisione in rame, ed in legno. Non dee certamente stimarsi la importanza dell'opera dalla piccolezza del volume; imperciocchè in se racchiude delle indagini spettanti l'arte dell'Intaglio assai necessarie, e vi si scorgono tratto tratto delle verità dette con certa filosofica franchezza, che sembra incoraggissero,

(30) -- Catalogue raisonné de toutes les pièces qui forment l'Oeuvre de Rembrandt composé par feu Mr. Gersaint, et mis au jour avec les argumentations nécessaires par les Sieurs Halle, et Glomy, à Paris 1751. in 12.

(31) -- Abrégé Historique de l'origine et des Progrès de la Gravure et des estampes en bois et en taille-douce par Mr. le Major H. à Berlin 1752. in 12.

se pur ne avea bisogno, il Cav. Francesco Milizia. Ma quel primato, ch'egli difender vuole per i Pittori della sua nazione, gli toglie quella disinvoltura, e quella imparzialità, che tanto vien desiderata negli Scrittori ingenui delle Scenze, e delle Arti.

Monsignor GIOVANNI BOTTARI. 1754

Sembra, che ogni via tentasse per dare delle opere intieramente compite su la Storia delle Belle-Arti l'eruditissimo Monsignor *Giovanni Bottari*, con le copiosissime notizie, che sparse in esse, e particolarmente nella raccolta di Lettere (32) da lui pubblicata, di cui la repubblica letteraria glie ne ha buon grado. Il Sig. Huber nel suo *Manuel ec.* loda di Monsignor Bottari questa sola sua diligente premura per la predetta edizione; ma sembraci, che di questo Prelato eruditissimo dovessero anche di più elogiarsi l'amore, e la perizia delle Belle-Arti, attesochè molte sue fatiche, universalmente conosciute e stimate, hanno degl'immediati rapporti con la storia delle Incisioni (*).

(32) -- Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura, e Architettura, da più celebri personaggi del Secolo XIV. al XVII. Roma 1754. VII. vol. in 8. --

(*) *Oltre le suddette Lettere pubblicò Mons. Bottari: I dialoghi sopra le tre Arti del Disegno. Lucca* 1754. -- *Le Vite dei Pittori scritte da Giorgio Vasari -- Roma* 1760. -- *Vite dei Pittori, Scultori, ed Architetti ec. di Gio. Bat. Passeri -- Roma* 1772. *L'edizione poi delle suddette Lettere non è la sola quella di Roma già annunziata, ma si trova ivi replicata* 1770. *e ristampata poi in Napoli con molte aggiunte* 1771.

1755 HAGEDORN.

Abbiamo in quest'anno una lettera di *Hagedorn*, ove l'Autore, prendendo motivo di descrivere il suo bel Gabinetto di quadri, ci fa conoscere molti Artisti, dei quali invano sarebbonsi a quell'epoca cercate altronde le interessanti notizie (33).

1756 Mr. PIETRO YVER.

Anche Mr. *Pietro Yver* con le stampe di Amsterdam riprodusse il sopraindicato Catalogo di Gersaint; aumentato già, come notammo, dai Signori Halle, e Glomy, avendovi fatto un supplemento, che non può non essere sommamente applaudito (34). Imperciocchè questo è il più bello, il più ragionato di qualunque altro, venendo da un Professore dell'arte d'intagliare, che discorre con possesso della medesima, che riunisce la cognizione di tanti Gabinetti, e di tante Gallerie, e che ha potuto far quel confronto, che supera ogni teoretica speculazione.

1762 ANTONIO GIUSEPPE DEZALLIER.

La Storia delle Belle-Arti, e particolarmente la Scuola francese, dee molto ad *Antonio Giuseppe Dezallier* d'Argenville; poichè seppe egli con più esattezza di Descamps spogliarsi di qualunque

---

(33) -- Lettre à un Amateur de la Peinture, avec des éclaircissemens sur un Cabinet et les Auteurs des Tableaux qui le composent Ouvrage entremélé des digressions sur la Vie de plusieurs Peintres modernes. A Dresde 1755. in 8. --

(34) -- Supplément au Catalogue raisonné de M. M. Gersaint, Halle et Glomy, de toutes les pièces qui forment l'oeuvre de Rembrandt, par Pierre Yver. A Amsterdam 1756. in 12. --

prevenzione, mostrando i veri pregj dei Pittori della sua patria. I nomi degl' Intagliatori, che da quei valenti Maestri hanno inciso: le differenti maniere del loro taglio: e le riflessioni sul carattere, e sul modo di conoscere i disegni, e le pitture dei migliori Artisti, rendono interessantissima la di lui opera (35). Qualche vanto gli accrescono ancora i ritratti a taglio dolce, dei quali ne fu arricchita; ma lo stile troppo diffuso, ed il tuono troppo autorevole e decisivo, che prende lo Scrittore, non la rendono affatto esente dalla censura.

FRANCESCO ALGAROTTI. 1763

Con penna, che sembra togliessero le Grazie dalle ali di Amore il ch. Conte *Francesco Algarotti*, penetrato da un vero sentimento di genio per le Belle-Arti, scrisse il *Saggio su la Pittura*, ove fanno a gara e la scelta erudizione, e la vaga e nobile eleganza, che allettano unitamente a leggerlo, ed a riconoscere sempre grandi e vaste le idee, che questo emolo di Ovidio, e discepolo di Newton avea saputo acquistare non solo su la Pittura, Scultura, Architettura, ma ancor su le stampe (36).

DESCAMPS. 1763

Avendo fatta testè menzione di *Descamps*, siamo in dovere discorrere delle Vite dei Pittori

(35) -- Abrégé de la Vie des plus fameux Peintres, avec leurs Portraits gravés en taille-douce, les indications de leurs principaux ouvrages et quelques réflexions sur leurs caractères et la manière de connoître les dessins, et les tableaux des grands Maîtres. Par Antoine Joseph d'Argenville. Tom. IV. à Paris 1762. Gr. in 8. --

(36) -- Saggio sopra la Pittura. Livorno 1763. in 8. --

Fiamminghi, Tedeschi, ed Olandesi, ch'egli non solamente scrisse, ma adornò eziandio con delle vignette, che racchiudono i ritratti dei medesimi (37). Egli subì la censura di Hagerdon, che avvertì in lui un troppo lambiccato stile, che lo distoglie tante volte dalla verità del racconto, e lo annunzia più per Oratore, che per Istorico. Leggesi questa nei tomi IX. e X. *Bibliothèque des Belles-Lettres et des Beaux-Arts*, ove l'istesso Critico non va immune da molti difetti, specialmente intorno la nomenclatura.

1765 *BIBLIOTHEQUE DES BELLES-LETTRES ET DES BEAUX-ARTS.*

Vien ora alla luce la precitata Biblioteca (38) che da dodici Volumi, in cui fu in quest'anno pubblicata in Lipsi, si accrebbe in appresso fino al numero di cinquantanove, divisi in due parti, come dovremo fra poco avvertire.

1766 Mr. PAPILLON.

Molto ragguardevole al nostro proposito ci verrebbe alle mani il Trattato sull'incisione in legno di Mr. *Papillon* (39), e l'Italia tutta dovreb-

---

(37) -- La Vie des Peintres Flamands, Allemands et Hollandois, ornée de jolies Vignettes qui renferment les Portraits des Artistes par M. J. B. Descamps &c. Tom. IV. à Paris 1763. Gr. in 8. --

(38) -- Bibliothèque des Belles-Lettres et des Beaux-Arts Tomes 12., chacun divisé en 2. Parties. Leipzig 1756. jusque en 1765. en 8. --

(39) -- Traité historique et pratique de la Gravure en bois, par I. M. Papillon, Graveur en bois et ancien associé de la société Académique des Arts. Tom. I. contenant toute la partie historique. T. II. contenant tous le principes de cet Art. A Paris 1766. Gr. in 8. --

be assai applaudirlo; poichè ha fatto egli di tutto per rivendicarle l'onore della scoperta di tal'arte, se vi fosse bisogno dei non abbastanza provati racconti per tesserne le prove. Ma convien dar luogo alla verità; ed è quest'appunto, che ha fatto agl'Italiani istessi scoprire in quello scritto *per ciò, che alla parte storica appartiene, delle cose dure a credersi, che si ha per meglio il tacerle* (Lanzi Stor. Pit. tom. 1. pag. 74.) Il Sig. Barone di Heinecke (*Idée générale d'une collection complète pag.* 150.) critica non senza ragione Mr. Papillon: e Mr. De-Murr (*Biblioth. de peinture*) scrive: *Je ne sais pas pourquoi Mr. d'Heinecke cite si faussement ce trait curieux et remarquable: au lieu d'Honore, il met Urbain. Il dit que Mr. Papillon était alors de 14 ans; il en avait au moins 21. étant né en* 1698. Ma su di ciò non amiamo intrattenerci di più, essendo richiamati da un'opera che molto ci preme.

Mr. FRANCESCO BASAN. 1767

E' questa il Dizionario degl'Intagliatori di *Francesco Basan* (40); il primo, che comparisse fin quì più metodico e completo, e che noi per tale il riconosciamo, avendo riguardo all'ordine cronologico della Tipografia. E' vero ch'esso, usando la frase del medesimo Sig. Heinecke, formicola di errori; ma è vero eziandio, che venendo da un uomo, che molte osservazioni avea fatto su

(40) — Dictionaire des Graveurs anciens et modernes, avec une notice des principales estampes qu'ils ont gravées, suivi des Catalogues des Oeuvres de Jacques Jordaens, de Corneille Vischer et de Rubens tom. III. à Paris 1767. in 12. —

gli originali, si rende sempre molto apprezzabile, massime in questa prima edizione,

1768 ANONIMO.

Conosciamo in quest'anno con i torchj di Londra la seconda edizione di un Trattato (41) sull'arte d'incidere, compilato da un dotto *Anonimo*, dotato di sagacità, di spirito, e di gusto. Il piccol volumetto, che lo contiene, non ci dee non farlo molto apprezzare; ma piuttosto dobbiam persuaderci, che lo Scrittore, studiando la brevità, si è renduto oscuro, ed ha ommesso degli Artisti, che meritavano certamente di esservi annunziati, ed a molti altri, che ivi rammentansi, preferiti.

1768 DEZALIER D'ARGENVILLE.

Nell'istesso tempo, che in Londra pubblicavasi l'operetta enunciata, Mr. *Dezalier d'Argenville* figlio del prelodato Mr. Antonio stampò in Parigi il suo Viaggio Pittorico (42) che noi conosciamo per questa terza edizione. Le belle osservazioni, che fa il presente Scrittore dei castelli, e delle ville reali, interessano non solo gli Amatori delle Belle-Arti, ma ancora il Viaggia-

---

(41) -- An Essai upon Prints: contaning remarks upon the principles of pitturesque beauty: the different kinds of prints; and the characters of the most noted masters; illustred by criticisme upon particular pieces: tò Which are added, some cautions that may be usuel in collecting prints. Second edition. London 1768. in 8. --

(42) -- Voyage pittoresque des environs de Paris, ou Description des maisons Royales, châteaux et autres lieux de plaisance, situés à quinze lieues aux environs de cette Ville. Par Antoine-Nicolas d'Argenville, fils. Troisieme édition. A Paris 1768. in 12. --

tore filosofo, che ama farvi sopra delle importanti riflessioni.

Barone DE HEINECKE. 1768

Anche la Germania in questa medesima epoca vanta con sommo suo decoro uno Scrittore, il di cui nome vanne sempre mai chiaro alla immortalità. Questi è il Sig. Barone *De Heinecke*, che pubblicò in due volumi le sue Memorie su gli Artisti, e le Arti, dandoci in entrambi (43) cose degne delle di lui vaste cognizioni; e particolarmente nel secondo, ove intorno all'oggetto, di cui rattiamo, leggonsi delle particolari notizie, che meritano la universale approvazione.

GIOVAN GASPARO FUESSLIN. 1769

Se ciascuno degli Amatori delle Belle Arti si prendesse la cura di dare al pubblico l'Istoria degli Artisti della sua patria, oh quanto sarebbe più completa, e sicura la cognizione dei medesimi! *Giovan Gasparo Fuesslin* (44) tentò questa nobile impresa, e quantunque prolisso nello stile, vi riescì con quel candore, che dee servir di norma agli Storici, cui senza studio e amor inordinato della patria spetta soltanto la verità.

CRISTOFANO TEOFILO DE MURT. 1770

La critica, e la erudizione, con le quali *Cristofano Teofilo de Murt* trattò molti articoli nel-

---

(43) -- Mémoires sur les Artistes et les Arts, Vol. II. Leipzig 1768. 1769. in 8. --

(44) -- Histoire des meilleurs Artistes de la Suisse. Par Jean Caspar Fuesslin. Avec les Portraits de chaque Artiste; gravés par Jean Rudolphe Fuesslin, J. R. Schellenberg, J. R. Holzhalb, J. H. Lips. &c. Vol. V. Zurich, 1769. Gr. in 8. --

la sua Biblioteca (45), e precisamente quelli che appartengono all'Incisione, ed ai suoi Artisti, invitano gli Studiosi, che amano non esser prevenuti, a leggerli attentamente.

1770 ANTONIO NICCOLA D'ARGENVILLE.

In quest'anno comparisce per la quinta volta alla pubblica luce un Viaggio Pittorico di *Antonio Niccola d'Argenville*, col quale considera le cose interessanti le Belle-Arti, che sono entro Parigi (46). Prima della rivoluzione quest'opera interessava maggiormente di quello, che siasi adesso, in cui altre e più belle produzioni degl'ingegni della Grecia, e dell'Italia la rendono, per l'invitte armi di Napoleone il Grande, l'emporio delle Belle-Arti.

1771 Bar. di HEINECKE.

Il Sig. *Barone di Heinecke*, che dobbiamo a gloria della verità sempre lodare, ci ha lasciata una delle più belle sue letterarie produzioni (47), nella quale, prendendo motivo di descrivere il Gabinetto delle rarissime stampe di Desdra, offre un grandioso apparato a tutti gli Amatori, che clas-

---

(45) -- Bibliothèque de Peinture, de Sculpture et de Gravure. Par Mr. Christophe Theophile de Murr, à Francfort et Leipsig chez Jean Paule Krauss 1770. in 8. --

(46) -- Voyage pittoresque de Paris, ou indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande Ville, en Peinture, Sculpture et Architecture, par Antoine-Nicolas d'Argenville, fils. Cinquieme édition. A Paris 1770. in 12. --

(47) -- Idée générale d'une collection complète d'estampes. Avec une Dissertation sur l'origine de la Gravure et sur les premiers livres d'Images. A Leipzig et à Vienne 1771. Gr. in 8. --

sar volessero in vaga e ragionata simetria le loro stampe. Divide l'opera in dodici classi, ed imprende a trattare: I. delle Gallerie, dei Gabinetti, e delle Collezioni delle stampe: II. Della Scuola italiana, ponendo alfabeticamente i Pittori di questa nazione, le loro Opere, e le Incisioni: III. Tratta col medesimo sistema della Scuola francese: IV. Della Scuola fiamminga, cui ha riunita la olandese: V. Della Scuola inglese: VI. Della Scuola tedesca antica, e moderna: VII. Dei Ritratti o sciolti, o legati in libri: VIII. Delle Opere incise, e dei libri ornati di figure relativamente alla Scultura, ed Architettura ec.: IX. Delle antichità, e dei libri, che hanno ad esse rapporto: X. Delle Ceremonie, Feste, Ordini equestri, Genealogie, Funerali, Libri di abbigliamenti, di mode, e di emblemi: XI. Dei libri che trattano delle arti in generale od in particolare, purchè sieno ornati di stampe: XII. Dei disegni, o sciolti, o legati di seguito che sieno.

Vedonsi in questo libro, degne di ammirazione, le stampe, delle quali, come saggj delle prime incisioni, viene abbellito, a fronte di cui in un colpo d'occhio può l'amatore delle Belle-Arti osservare quanto vi è in tal classe di più rimarchevole, e bello.

GIOVANNI GORI GANDELLINI. 1771

Fin dalla metà del secolo XVIII. *Giovanni Gandellini* Sanese avea dato principio alle sue Notizie Storiche sull' Intagliatori, che ci hanno mosso ad intraprenderne il seguito, e ad accrescerle di molte notizie, di cui eran elle mancanti. Senza riportar qui ciò che dicemmo nelle Notizie spettanti la di lui vita al primo Tomo premesse in

questa nuova edizione, basta avvertire, che quantunque abbia il nostro Scrittore subìto la critica del Barone d'Heinecke (*Neue Bibliothek der schoenen Wissenschaften und freyen Kiinste. Band XVII. XVIII. XIX. XXI. Leipzig* 1775. 1778.), non lascia d'essere sempre desiderato dagli amatori delle stampe non solo italiani, ma molto assai più dai forestieri. E' vero che i nomi degli Oltramontani non corrispondono esattamente a ciò che il Gandellini scrisse, ma molto dee perdonarsegli; poichè non avea veduto egli le collezioni di Dresda, e di Vienna, nè le sue circostanze gli aveau potuto permettere d'intraprendere lunghi viaggj, per osservare presenzialmente, e conoscere gli artisti, di cui gli venne fatto discorrere. Questo Italiano, mostrando il suo genio, e per quanto potè, e nulla lasciando dal canto suo negletto, se non appagò in tutto il genio degli Oltramontani, procurò non disprezzare alcuno, che a quell'epoca potesse essere a sua notizia. Mr. Huber (Manuel tom. 1. pag. XXIII.) non dubitò asserire: *L'ouvrage de Gandellini est-il sur tout récommandable, envisagé sous ce point de vue, par les bonnes notes qu'il donne sur les graveurs italiens dont nous avons des estampes.* Chi sa, che quella smania lodevole, ch'egli aveva di ritoccare sempre le sue *Notizie ec.* confessando non esser contento di esse, non riguardasse principalmente gli articoli degli Oltramontani Incisori, ai quali avrebbe forse data l'ultima mano, se la morte non l'avesse prevenuto? Chi sa, che quegli errori, di cui viene accusato, non sieno imputabili più alla tipografia, che allo scrittore? Sospetto di ciò è l'esser egli stato fuor dei

viventi, allorchè furono date alla luce le sue *Notizie*. Ma siasi comunque, noi ci ricordiamo dell'avvertimento di uno dei più savj, che molto abbassa l'umano orgoglio:

. . . . . *optimus ille est*
Qui minimis urgetur.
Hor. Lib. 1. Sat. 3.

Quello, che più ci anima a rilevare il merito del nostro Gandellini, si è, che Mr. Huber (*loco cit.*) dà il vanto a Mr. Basan: *a été le premier qui nous ait donné un Ouvrage métodique et assez complet sur les estampes &c.*, e ciò nel 1767., vale a dire quando Gandellini avea compilate le sue *Notizie*, che confrontate col Dizionario del predetto Basan, furono dagli Editori delle medesime ritrovate più *complete* di esso (48).

GIOVANNI-GASPERO FUESSLIN. 1771

Il Sig. *Giovan-Gaspero Fuesslin* anche in quest' anno ci fa un graditissimo dono, che molto giova alla intelligenza dell'arte d'incidere (49) e che ha potuto servire di regolamento ai signori Huber, e Rost pe 'l loro *Manuale*, che ci somministra moltissimi lumi in questo nostro supplemento *alle Notizie del Gandellini*.

Cav. Ab. GIROLAMO TIRABOSCHI. 1772

Di scelte notizie sull'Origine della Incisione, e su de' suoi primi Artisti ci arricchisce il Ch. Sig.

---

(48) -- Notizie Istoriche degl' Intagliatori: Opera di Giovanni Gori Gandellini Sanese. T. III. Siena 1771 in 8. --

(49) -- Catalogue raisonné des principaux Graveurs et de leurs Ouvrages à l'usage des curieux et des amateurs. A Zurich chez Orell, Gessner, Fuesslin et Compagnie 1771. Gr. in 8. --

Ab. Tiraboschi (50) nella prima edizione delle sua Storia Letteraria; e più ancora con alcune annotazioni, delle quali troviamo fornita l'altra edizione (51) di questa medesima importantissima di lui opera.

1775 CRISTIANO-LUIGI HAGEDORN.

Mr. *Cristiano-Luigi Hagedorn*, del quale avemmo una pregiatissima Lettera all'anno 1755. diretta all'Amatore della Pittura, pubblica nel presente anno alcune sue Riflessioni, le quali si aggirano su le varie specie della medesima (52), e si fermano in particolar modo su i Paesaggj, ed i Paesisti.

1776 Mr. FRANCESCO BASAN.

Non sazio ancor di piangere la dolorosa morte di Mr. Pietro Giovanni Mariette, cui trovossi presente Mr *Francesco Basan*, abbella la storia della Incisione con un Catalogo (53) ragionato, che meritò giustamente la universale estimazione. Basta riflettere, che Basan ebbe per suo maestro il prelodato Mariette, che potè conversare familiarmente con lui, essendo sempre in

---

(50) -- Storia della Letteratura Italiana del Cavaliere Abate Girolamo Tiraboschi &c. Modena per la società Tipografica Tom. IX. vol. XIII. 1772. in 4. --

(51) -- Storia della Letteratura &c. T. IX. vol. XVI. *coll'Indice*. Venezia 1795. in 4. --

(52) -- Betrachtungen uber die Mahlerey, von C. L. von Hagedorn -- Réflexions sur la Peinture par Christian-Louis de Hagedorn, traduites en françois par Michel Huber. Vol. II. à Leipzig 1775. in 8.

(53) -- Catalogue raisonné des différens objets de curiosités dans les sciences et les arts qui composoient le Cabinet de feu Mr. Mariette. Par F. Basan. A Paris 1776. Gr. in 8. --

grado di osservare la numerosa insieme, e rara Collezione di questo culto Incisore, per essere superiormente convinti e del pregio dell'opera, e dell'elogio, che l'Autore di essa si merita.

Bar. de HEINECKE. 1778

Torniamo a citare con lode il Ch. Sig. *Barone di Heinecke* pe'l suo Dizionario (54), che gli costò più di quarant'anni per ricercare le stampe originali, intraprendendo viaggj, visitando i più ragguardevoli Gabinetti, e le più rinomate Gallerie, e conoscendo ad un tempo stesso i primi Uomini dotti nelle Belle-Arti, che fiorivano in quei dì, come Mr. Mariette e Mr. Chochin in Parigi, Monsig. Bottari in Roma, e l'erudito Zannetti in Venezia. In quest'opera frattanto, che è certamente della massima importanza, vi hanno scoperto i dotti, e pratici dell'arte dell'intaglio alcuni difetti, che nella loro maggior parte vengono atribuiti agli stampatori; poichè ne fu fatta l'edizione ad un epoca, nella quale il Barone d'Heinecke non più errava con i mortali. Certo, che vi si trovano dei nomi molto insignificanti: vi si annunziano delle Opere di poco, o nissun pregio, e rimane tutto insieme più voluminoso, che utile; potendosi per attestato di Mr Huber (*Manuel ec.*) da ventiquattro volumi in foglio ridurre a soli dodici tomi in ottavo. L'autografo conservasi nella elettorale Biblioteca di Dresda.

---

(54) -- Dictionnaire des Artistes dont nous avons des estampes avec une notice détaillée de leurs Ouvrages gravés. Tome I. II. III. IV. contenant les lettres A. B. C. Dl. à Leipzig. 1778. 1788. 1789. 1790. Gr. in 8. --

1778 Mr. MEUSEL.

Un altro Dizionario (55) con moltissima utilità credevamo noi leggere, allorchè vedemmo il titolo, col quale annunziavasi; ma abbiamo poi potuto conoscere che Mr. *Meusel*, che lo scrisse, si trova molto più imbarazzato per sortire dalle difficoltà, di quello forse si sarebbe egli creduto; imperciocchè la prima parte di esso è di niun valore, e l'altra non molto merita la considerazione dei Bell'-Artisti.

1779 Mr. RIDOLFO FUESSLIN.

Il Dizionario però di Mr. *Giovanni-Ridolfo Fuesslin* è certamente il più bene inteso degli altri, contenendo in se notizie belle, e sicure di moltissimi Artisti, e di tutto ciò ch' è stato scritto su di essi e della loro arte nell' Itália, in Francia, in Germania, in Olanda, in Inghilterra. La migliore edizione di questo è quella in foglio, che noi qui accenniamo (56).

1779 GIOVANNI WINKELMAN.

Macchiato tuttora di sangue dell' immortale *Giovanni Winkelman* potè servire di esemplare

---

(55) -- Dictionnaire, ou Catalogue des Artistes Allemands vivans. Avec une notice des Bibliothèques remarquables, des Cabinets de médailles, de curiosités et d'Histoire naturelle en Allemagne et en Suisse par Jean-George Meusel &c. Lemgo 1778. 1789. in 8. --

(56) -- Dictionaire Universel des Artistes anciens et modernes, ou courtes notices de la Vie et des Ouvrages des Peintres, Sculpteurs, Architectes, Graveurs, Fondeurs, Ciseleurs &c. Avec un Catalogue des Portraits gravés des Artistes, par Jean Rodolphe Fuesslin. Zurich 1779. Gr. in fol. --

alla correzione, che fecesi della Storia dell'Arte del disegno ec. (57), l'autografo, che stava leggendo ed emendando il prelodato Autore sul punto istesso che dal crudel sicario avido del sangue, e più dell'oro, gli fu tolta la vita. Sparve dagli occhi degli Artisti, e degli Amatori delle Belle-Arti questo gran Genio, che ancor grondanti di lagrime, manifestano il loro cordoglio per la di lui perdita, cui compensa in parte l'utilità che trovano in rileggere quest' opera singolare.

Mr. GIORGIO MEUSEL. 1779

Onora i Torchj di Erfort il celebre Sig. *Giovan-Giorgio Meusel*, Consigliere Aulico della Corte di Brandebourg - Quedlinbourg, e Professore ordinario d'Istoria nell' Università di Erfort, e quindi in quella di Erlangue, membro di molte Accademie, e da noi qui appresso lodato, e che or abbiamo il piacere di lodarlo di nuovo per queste sue utili miscellanee (58).

RAFFAELLO MENGS. 1780

Dobbiamo alla non volgare cultura del Ch. Sig. Cav. d'Azzara la pubblicazione delle Opere

---

(57) -- Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi di Giovanni Winkelmann, tradotta dal Tedesco con note originali degli Editori, in Milano 1779. nell' Imperial Monastero di S. Ambrogio Maggiore, in 4. tom. 2. con figure --

(58) -- Mélanges Artistiques, publiés par Jean-George Meusel, Conseiller aulique de la Cour de Brandebourg-Quedlinbourg, Professeur ordinaire de l'Histoire d'abord a l'universiré d'Erfort, puis à celle d'Erlangue et Membre de plusieurs Académies. 30. cahiers, vol. V. Erfort 1779. -- 1785. -- in 8. --

dell' immortale *Antonio Raffaello Mengs* (59), che con l'elevato suo genio seppe riunire insieme nelle sue ammirabili produzioni, l'espressione di Raffaello Sanzio, le grazie del Correggio, ed il colorito dell' ingegnoso Tiziano. Noi rammentiamo questo grand' Uomo, perchè ci mostrò la bellezza della pittura, l'origine, progressi e decadenza del disegno; onde l'amatore delle stampe possa, leggendo le di lui opere, prender quelle giuste idee, che a formare un esatto giudizio del bello delle medesime indirettamente conducono. Il Carmona, il Mosman, il Volpato ebbero la sorte d' incidere alcune opere di Mengs, allor vivente; e quest' ultimo Incisore tanto benemerito dell'Italia tratteggiò col suo pastoso bulino un Cristo orante nell' Orto, che Mengs avea disegnato.

1782 P. M. GUGLIELMO DELLA VALLE.

Il Padre Maestro *Guglielmo della Valle* Minor Conventuale, avendo intrapreso ad illustrare la scuola delle Belle-Arti di Siena, potè da quegli Archivj estrarne molte notizie utili al suo scopo, e giudicare presenzialmente delle belle pitture, ed altri monumenti delle arti, che in essa Città abondevolmente si trovano. Le notizie, che egli ci ha somministrate intorno al disegno, all'antichità di quella scuola, alle vite dei Pittori, Scultori, ed Architetti, che vi fiorirono, sebbene di citazioni e monumenti autentici, non sempre

(59) -- Opere di Antonio Raffaello Mengs Primo Pittore della Maestà del Cattolico Carlo III. Pubblicate dal Cav. D. Giuseppe Niccola d'Azara, e dallo stesso rivedute, ed aumentate in questa Edizione. Bassano 1780. tom. 2. in 8. --

all'oggetto prefissosi diretti, trabocchino, non cessano di essere anche utili alla Storia della Incisione. L'opera tutta (60) potrebbesi da mano maestra, a giudizio dei Belli-Artisti, ridurre ad un sol Tomo, che non lascerebbe d'interessare assaissimo, e di far conoscere che l'Italia tutta, e specialmente Siena, glie ne dee aver buon grado, avendo questo premuroso, ed erudito Ecclesiastico portato alla universal cognizione i pregj di una Scuola tanto benemerita delle Belle-Arti.

Sr. ORAZIO WALPOLE. 1782

L' Inghilterra riconosce distintamente il merito del Sig. *Orazio Walpole*, che in diverse sue opere ha saputo arricchirci di bellissime notizie, e degl' interessanti aneddoti su le Belle-Arti. Dotato egli di gusto, e di esquisito discernimento pe'l disegno, lesse e meditò i Manuscritti di Giorgio Vertue, e potè formare l'opera (61) che noi annunziamo. Non contento di tutto questo, altre sue fatiche vi aggiunse, le quali più da vicino rimirano la storia della Incisione (62), a cui c'in-

---

(60) -- Lettere Sanesi di un Socio dell'Accademia di Fossano tom. I. in fol. Venezia 1782. tom. II. Roma 1785. tom. III. Roma 1786. in fol. --

(61) -- Anecdotes of Painting in England; whith some account of principal Artistes, and incidental notes on other arts: collected by the late Mr. George Vertue, and now digested and published from the originel mss. By Mr. Horace Walpole. The thrid edition whith additions. Vol. IV. London 1782. in 8. --

(62) -- A Catalogue of Engravers, who have been born or resided in England: digested by Mr. Horace Walpole, from the mss. of Mr. George Vertue; to which is added an accout of the Life and Works of the letter. London 1782. in 8. --

camminiamo, e presentano particolarmente delle cognizioni, che partendosi dall'epoca, in cui si principiò ad incidere in Inghilterra, sono continuate fino ai tempi dello Scrittore.

1785 NOTIZIE PER LE BELLE-ARTI.

Avrebbero potuto i Belli-Artisti e Letterati di Roma proseguire come avean principiato le loro *Notizie* (63) che tanto si rendevano utili alla Repubblica delle Lettere.

1785 Sr. GIUSEPPE STRUTT.

E ben sarebbe stato eziandio per le Belle-Arti, qualora il Sig. *Giuseppe Strutt* nel darci il suo Dizionario, in cui vantasi aver raccolto il nome di più migliaja d'Incisori, ci avesse, invece di tanti oscuri nomi, somministrato la cognizione delle stampe e molte altre notizie su quegl'Intagliatori viventi in Inghilterra (64). Quando Strutt prende ad indagare l'origine dell'arte, s'inoltra assai, e batte le pedate ipotetiche di Mr. Papillon, portandosi a rinvenirla alla prima età del mondo fra le orientali nazioni, e caricando l'opera di una erudizione superflua all'oggetto, che

(63) -- Notizie per le Belle Arti. Roma tom. I. 1785. -- tom. II. 1786. -- tom. III. 1787. -- tom. IV. 1788. -- in 4. --

(64) -- A Biographical Dictionary, containing an historical accout of all the Engravers from the carliest period of the art of Engraving tho the present time; and short listeof their most osteemed Works. With the Cyphers monograms, and particular marks used by each master accurately copiad from the originals and properly explained. To Which is prefixed, an essay on the Rise and Progress of the art of Engraving, both on Copper and on Wood. With several curious specimens of the performences of the most ancient artists. By Joseph Strutt. Vol. I. II. London 1785. Gr. in 4. --

avea di mira. Egli però è molto commendabile per le belle ed utili riflessioni che fa su la storia, e su la pratica dell'arte dell'intaglio, della quale era assaissimo perito.

Mr. LA BLANCHERIE. 1785

Trovasi annunziato nel Giornale (65), che presentemente annunziamo, che Mr. Ducros proponeva un'associazione per un Trattato, nel quale impegnavasi insegnare tutte le maniere d'intagliare a pennello, a penna, e a canna, come anche in disegni fatti risaltare con bianco in carta colorita; ma non sappiamo se il progetto siasi eseguito, nè quale potesse essere l'esito del medesimo.

Baron de HEINECKE. 1786

Dresda, e Lipsia fecero risonare il nome del Signor Barone *di Heinecke*, avendo veduto noi che con la data dell'una, e dell'altra Città vennero alla pubblica luce le sue Memorie (66) interessanti le Belle-Arti. Quella prima parte, che ivi egli tesse, è una delle cose più belle che in questo genere legger si possa per i moderni Artisti, dei quali si tratta; per la ragionata critica a Mr. Papillon; pe 'l catalogo bene inteso di tutte le opere da Alberto Durero incise; pe 'l saggio giudizioso su la stampa, e su i libri antichi, ornati di figure in legno; e per i tratti dell'Istoria sull'incisione degli antichi Artisti tedeschi, accompagnati delle spiegazioni di alcune stampe

(65) -- Nouvelles de la République des Lettres et des Arts, par Mr. la Blancherie 1785. pag. 285. --

(66) -- Nouveaux mémoires sur les Artistes, & les Arts. Premiere Partie. Dresde et Leipsig 1786. in 8. --

non conosciute, che sono soltanto delle diverse cifre marcate. Pone termine a tutto il fin quì divisato con una tavola dalle opere di Martino Schoen e di Israel Von Mécheln, in cui sembra che si vada a perdere nella solita oscurità delle antiche congetture.

1787 Mr. MEUSEL.

Nè meno del Sig. Heinecke ebbe a cuore d'ajutare con un'altra sua opera i Bell'-Artisti l'erudito Sig. Consigliere *Meusel* già da noi, non ha guari, meritamente lodato (67).

1789 Mr. FRANCESCO BASAN.

Quando Mr. *Francesco Basan* nel 1767. ci fece conoscere il suo Dizionario, non potemmo fare a meno di non lodare in esso l'ordine che vi avea costantemente mantenuto; ma oggi che lo riproduce con una bellissima edizione, ornata di cinquanta belle stampe, come saggj dei più ragguardevoli Intagliatori, lodiamo gli ornamenti, ma non le aggiunte delle quali ha voluto accrescerlo. Son elle per la maggior parte insignificanti, che compariscono in tutto il complesso, quasi starei per dire, rimpastate con una precipitazione, che salta agli occhi dei leggitori (68).

---

(67) -- Musée pour les Artistes et pour les amateurs, ou continuation des mélanges artistiques, publiés par Jean-George Meusel &c. Vol. III. à Manheim 1787. -- 1791. in 8. --

(68) -- Dictionnaire des Graveurs anciens et modernes, depuis l'origine de la gravure. Par François Basan. Seconde édition, ornée de cinquante estampes, par différens artistes célèbres, avec ou sans ornemens, au grè de l'amateur. Vol. II. à Paris 1789. in 8. --

Cav. FRANCESCO MILIZIA. 1792

Vediamo bensì con piacere l'opuscolo pieno di vivacità di spirito, e di vera sopraffina critica, che 'l Signor Pietro Pasquali pubblica in Venezia, fregiandolo col nome del Signor Senatore Federigo Foscari (69). Esso presentasi piccolo di mole, poichè l'incomparabile Cav. *Francesco Milizia* vi ha compendiati dei mirabili lumi, che schiarir possono la tenebrosa mente di quelli, che idolatrano il bello, che a loro rassembra. Con quella franchezza, che spiace ad alcuno che ama giudicare tante volte con la prevenzione, si rende utile agli Amatori del vero, ed ai spregiudicati estimatori del bello. In legger però quest'opera, dobbiamo ricordarci degli avvertimenti di uno dei più sentenziosi latini Poeti.

Est modus in rebus, sunt certi denique fines.

P. M. GUGLIELMO DELLA VALLE. 1792

Pubblica Vincenzo Pazzini stampatore, e librajo in Siena i Tomi 5. 6. 7. 8. *delle Vite ec. di Giorgio Vasari*, che il prelodato Padre Maestro *della Valle* erasi accinto ad emendare su le altre edizioni fin d'allora pubblicate (70). Già

(69) -- Dell'Arte di vedere nelle Belle-Arti del Disegno secondo i principj di Sulzer, e di Mengs. Tom. I. Venezia 1792. in 12. --

(70) -- Vite dei più eccellenti Pittori, Scultori, e Architetti scritte da M. Giorgio Vasari Pittore, e Architetto Aretino in questa prima edizione Sanese arricchita più che in tutte le altre precedenti di rami, di giunte, e di correzioni, per opera del P. M. Guglielmo della Valle Min. Conventuale &c. Siena a spese di Pazzini Carli, e compagno. Tom. I. II. III. IV. 1791. -- Tom. V. VI. VII. VIII. 1792. -- Tom. IX. X. 1793. -- Tom. XI. 1794. -- in 8. --

l'anno prossimo passato erasi principiata dai medesimi torchj questa edizione, corredata di aggiunte e di osservazioni critiche su i Commentatori di questo Storico, che sempre riscosse la comune approvazione. Vi abbiamo trovate molte riflessioni del citato Padre, che spettano alla incisione, ed in particolare nel Tomo V., ove ha voluto riportare alcuni saggj di Mr. Papillon.

1795 MR. GIO. GIORGIO MEUSEL.

Con due altri opuscoletti l' ornatissimo Sig. Consigliere *Gio. Giorgio Meusel* si è compiaciuto fornire la storia degl' Intagliatori, e della loro Arte (71), i quali potrebbero sicuramente formare un opera sola, non essendo il secondo di questi opuscoli che la continuazione del primo, interrotto forse, perchè allo Scrittore mancarono le notizie di quei bravi suoi corrispondenti, dei quali egli servivasi.

1795 ADAMO BARTSCH.

Quantunque abbiam trovato un opuscolo (72), che si ristringe a darci delle regole per distinguere le stampe di Guido Reni dalle sue copie, mentre i suoi discepoli quasi impercettibilmente come esso lui operavano; convien confessare, che anche quei lumi, che ivi sparge l'Autore, servir possono di molto ajuto, per saper conoscere generalmente le copie dagli originali.

---

(71) -- Nouveau Musée pour les Artistes et les Amateurs. Publié par J. G. Meusel. Leipzig 1795. in 8. -- Nouveaux Mélanges artistiques par Jean G. Meusel, ou nouveau Musée pour les Artistes, et pour les Amateurs. Leipzig 1795. --

(72) -- Catalogue raisonné des Estampes gravées à l'Eauforte par Guido Reni et de celles de ses Disciples ec. à Vienne 1795. in 8. --

Ab. LUIGI LANZI. 1796

Da Bassano accompagnata dall'universale applauso dei Dotti, e dei Belli-Artisti ci perviene la Storia Pittorica (73) dell'immortale Sig. Abate *Luigi Lanzi*, Antiquario della Real Corte di Toscana, che oltre aver ragionato dottamente nella medesima delle varie celebri Scuole pittoriche dell'Italia, ha ben trattato con la scelta sua solita erudizione l'articolo, che riguarda l'Intaglio, ed i suoi primi Artisti.

Bibliotheque des Belles-Lettres ec. 1797

Quando all'anno 1765. rammentammo con lode la *Bibliothèque des Belles-Lettres &c.*, pubblicata in Lipsia, e divisa in dodici Tomi, avvertimmo, ch'essi si accrebbero poi fino al numero di cinquantanove. Ora siamo arrivati alla pubblicazione dell'ultimo dei medesimi Tomi (74), che han fatto l'universale incontro. Un Giornale dei più belli, che nel prossimo passato secolo si vedessero, in cui ebbero parte gli Autori *des Lettres sur la lecture*, cooperandovi principalmente gli eruditissimi Lassing, Moses Mendelsohn, Nicolai, con altri celebri Scrittori forniti di critica, e di savio discernimento, che lo condussero fino al quarto Tomo, era per subire le solite vicende delle altre produzioni Letterarie di simil sorte; quando a Cristiano Felice Weisse fu

---

(73) -- Storia Pittorica dell'Italia dell'Ab. Luigi Lanzi Antiquario della Real Corte di Toscana. Tomi III. Bassano 1795. 1796. in 8. --

(74) -- Nouvelle Bibliothèque des Belles-Lettres et des Beaux-Arts LIX. volumes, divisés de même chaque volume en 2. parties. Leipzig, depuis 1765. jusqu'en 1797. in 8. --

affidata la di lui continuazione, ch'egli felicemente effettuò, formandone la suddetta Biblioteca. Un uomo, com'egli era, raffinato conoscitore del bello, soddisfece alla espettativa dei veri Amatori delle Lettere, e delle Arti: adunando ivi le Dissertazioni filosofiche e letterarie, gli estratti di varie interessanti opere, le notizie in generale ed in particolare delle Belle-Arti, la rendè della massima importanza.

1797 Mr. HUBER, e ROST.

Nel tempo che noi ci confessiamo debitori di molte cognizioni su gl'Intagliatori e la loro Arte ai Signori *Huber*, e *Rost* (75), che con erudizione, e diligenza hanno trattato questa Provincia; aspettiamo con impazienza la continuazione di questo utilissimo *Manuale*, e vorremmo anche con i respettivi articoli, ch' hanno essi trattato, render completo questo nostro supplemento, per cui non abbiam trascurato, per quanto ci è stato permesso, d'usare ogni diligenza, e fatica.

1797 Cav. FRANCESCO MILIZIA.

All'arte del vedere del Signor Cav. *Francesco Milizia* ci si aggiunge adesso l'utilissimo suo Dizionario (76), che noi conosciamo con la data

---

(75) -- Manuel des curieux et des amateurs de l'art, contenant une notice abrégée des principaux Graveurs et un Catalogue raisonné de leurs meilleurs ouvrages; depuis le commencement de la Gravure jusques à nos jours. Les Artistes rangés par ordre cronologique et divisés par Ecole. Par Mr. Huber et C. C. H. Rost. à Zurich 1797. Tom. VIII. in 12. --

(76) -- Dizionario delle Belle Arti del Disegno estratto in gran parte dall'Enciclopedia metodica da Francesco Milizia. Bassano 1797. tom. II. in 12. --

di Bassano, in cui l'illustre Scrittore vi ha inseriti degli articoli risguardanti tanto l'Incisione, che la di lei Storia. La stima, che hanno essi meritato, lo dimostra una edizione a parte, che se ne fece, e che va per le mani degli Amatori, come un indirizzo ristretto per conoscere il pregio delle Belle-Stampe. La brevità, cui ha molto egli studiato, suppone non un principiante amatore, ma uno che altronde abbia delle cognizioni, con le quali intendere agevolmente possa l'importanza della materia, e la diversità delle Scuole.

D. JUAN AUGUSTIN CEAN BERMUDEZ. 1800

A quest'anno ci viene annunziato un Dizionario (77), che riguarda i Belli-Artisti della Spagna, e che desideriamo possa essere alla pubblica cognizione, giacchè racchiuder dee le più importanti notizie, che vagliano ad emendare il Palamino, ed a rischiararci molte cose spettanti le Belle-Arti di quel Regno, le quali confuse trovansi nel Butron, e nel Carducho.

Consigliere BIANCONI. 1802

L'amenità dello stile, e la profonda erudizione, che accompagnano sempre le opere del Ch. Sig. Consigliere *Bianconi*, ci richiamano a leggere ora con sommo piacere la lettera scritta al Sig. Ab. Tommaso Puccini, che molto interessa lo scopo, cui siam diretti (78). Spiegando egli

(77) -- Dictionario historico de los mas Ilustres Profesores de las bellas artes en Espagna, compuesto per D. Juan August Cean Bermudez. Madrid 1800. v. 6. in 12. --

(78) -- Bianconi Opere tom. IV. Milano 1802. in 8. fol. 94. lette al Sig. Ab. Tommaso Puccini. --

un passo di Plinio, che stà nel lib. 35. della sua Storia Naturale, come dicemmo, si persuade aver rinvenuto un' irrefragabile monumento, per provare, che Marco Varrone ritrovasse la maniera d' incidere e di stampare le figure. Noi rimettiamo l'erudito Lettore alla considerazione delle riflessioni di questo insigne Letterato, che con tanto *ingegno, dottrina, ed amenità ha saputo trattare gli argomenti i più intrigati, e spinosi.*

1805 LIONARDO DA VINCI.

Un Codice assai caro ai grandi ingegni, che renderono celebre con le loro opere la Pittura, è quello di cui parliamo in quest'anno; poichè oltre esser egli di singolari doti adorno e della massima importanza, lo troviamo anche corredato di molte riflessioni, e schiarimenti dal celebre Sig. Baldassarre Orsini Direttore dell'Accademia del disegno nell'augusta Città di Perugia (79). Quest'opera, in cui spicca una profonda filosofia, ed una singolar pratica dell'arte pittorica, merita una particolare attenzione dagli Amatori delle Belle-Arti, i quali, in mezzo a tanti pregj che generalmente l'adornano, troveranno ancora, che il nostro *Leonardo da Vinci* fu il primo a trattare *dell' ombre colorate*. Se quì ci fosse dato poter da vantaggio rilevare il merito di quest'Opera, potremmo dimostrare quanto Mr. Abraham Bosse andasse errato, quando gli venne in testa di scri-

(79) -- Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci novamente dato in luce con note e supplementi, e con le memorie dell'Autore per opera di Baldassarre Orsini Direttore dell'Accademia del Disegno nell'Augusta Città di Perugia. 1805. in 8. tom. 2. --

vere: (*Traité des pratiques géométrales et perspectives ec. par A. Bosse à Paris* 1565.) = Tout ce qu'il y a de bon en ce livre se peut écrire sur une feuille de papier en grosse lettre =. Ma ognun potrà conoscere il suo errore leggendola, e ravvisandola insieme lodata non solo dai Nostri, ma dagli Oltramontani eziandio come un valevole incentivo per far risorgere la Pittura ad operar cose di meraviglia.

Sig. GIANFRANCESCO GALEANI NAPIONE. 1805

Leggiamo con molto piacere una Memoria del Sig. *Gianfrancesco Galeani Napione dell' origine delle stampe delle figure in legno, ed in rame*, che trovasi inserita nell'opera (80) che notiamo, e col citato testimonio di Plinio, illustrato come vedemmo dal Ch. Sig. Consigliere Bianconi, ascrive il ritrovamento dell' intaglio per le stampe in rame, ed in legno a Marco Varrone, ed altri. La Memoria è assai erudita, ed elegantemente scritta, e presenta delle ragioni degne della considerazione degl' intendenti.

Sig. BARTOLOMMEO GAMBA. 1807

Il genio, dal quale lodevolmente fu guidato il meritissimo Sig. *Gamba*, dovrebbe animare ciascun cittadino, che conosce gli Artisti della sua Patria, a tesserne di essi e a delle loro opere, come

---

(80) -- Mémoires de l'Académie Impériale des Sciences, Letterature et Beaux-Arts de Turin pour les années XII. et XIII. Turin an XIII. 1805. in 4. fol. 383. --

egli fece, un Catalogo (81), per ben meritare e della Patria medesima, e della Storia delle Belle-Arti. Prende questo prelodato Scrittore l'occasione *del più fausto avvenimento di Bassano, che festeggiava il nome dell'immortale Napoleone il Grande*, per descrivere il merito degli Artisti Bassanesi viventi; e lo fa con precisione, con gusto, con amore della verità, e con la cognizione del respettivo loro merito.

Di queste Opere di Letterati ed Artisti ci siamo serviti in distendere il presente Supplemento alle *Notizie degl' Intagliatori di Giovanni Gori Gandellini*, per renderci meno incerti in una Provincia di per se stessa vasta, e scabrosa. Abbiamo anche avuto ricorso alla *Encyclopédie Méthod. Arts et Métiers*, al *Journal des Savans*. al *Journal de la Blancherie*, al *Journal des Inventions et découvertes*, al *Mercure de France*, al *Dictionnaire de l'Industrie* stampato in Parigi l'anno IX., ed a molti altri opuscoli, che per brevità tralasciamo di quì rammentare.

---

(81) -- Catalogo degli Artisti Bassanesi viventi, in cui si descrivono alcune delle loro migliori opere esposte in patria il dì 16. Agosto 1807. per festeggiare il nome dell'Augusto nostro Sovrano Napoleone il Grande. Bassano 1807. in 12. --

DISSERTAZIONE PRELIMINARE

OVVERO

TRATTATO

SULL' ORIGINE, PROGRESSO, E VARIE MANIERE
TENUTE DAGL' INCISORI

NELL' ARTE DELL' INTAGLIO

ἡ μὲν οὖν τέχνη .... ἕξις μετὰ λογου ἀληθοῦς ποιητικὴ εστιν.

Aristot. Eth. lib. 6. cap. 4.

DISSERTAZIONE PRELIMINARE

OVVERO

TRATTATO

Sull' Origine, Progresso, e varie maniere tenute dagl' Incisori

NELL' ARTE DELL' INTAGLIO.

PARTE PRIMA

Dell' Incisione in generale.

CAP. I.

Presso tutte le Nazioni sempre s' incise, e se meglio vogliam noi dire, si rappresentarono figure o di rilievo, o d' incavo, ed insieme con esse i caratteri, ed i geroglifici. I Fenicj, gli Egizj, i Greci, i Romani conobbero quest' arte, e sopra rubini, zaffiri, le pietre dure, marmi, ed i metalli impressero le figure delle loro Deità, de' loro Eroi, delle Piante, e degli Animali; e gli Ebrei, cui in vigore della loro legge scolpire le imagini superficiose fu sempre interdetto, incisero su l'aurea lamina sacerdotale l' augustissimo Nome di Dio, e nelle pietre del Racionale i nomi distinti delle dodici Tribù. Questa gran smania d' incidere, che ebbero gli antichi, al cadere del romano Impero unitamente alle altre Belle-Arti illangui-

dì, e deturpata comparve sotto gli scalpelli gotici, al risorgimento delle Lettere, e delle Arti. Giovanni Fiorentino, e Domenico Milanese nel secolo XV. ritornarono nelle contrade d' Italia l'arte d' incidere le pietre preziose, ed i cristalli, la quale passata in appresso alle altre Nazioni, fece nobilmente gareggiare insieme la Germania, e la Francia per renderla perfetta.

Più da vicino però alla Incisione, di cui ora dovremo parlare, si accostarono i sigilli, che in realtà erano una rozza scultura, la quale preparava le vie ad una nuova Arte, che gli uomini senza accorgersene erano nel momento di scuoprire. Tutto in fatti da gran tempo trovavasi in ordine per questo pregiabilissimo effetto, fuorchè l' istante dell' avventurata combinazione.

CAP. II.

Della Incisione in stampa.

L'Incisione, di cui parliamo, è un'*arte*, scrive il Cav. Milizia nel suo Dizionario, *che per mezzo del disegno, e dei tratti delineati, e incavati su materie dure imita le forme, le ombre, i lumi degli oggetti visibili, e può moltiplicare gl' impronti per mezzo dell' impressione*. Non si conosce certamente alcun'arte nel disegno, tranne la Pittura, Scultura, e Architettura, che arrechi tanto diletto, ed utilità agli Amatori delle Belle-Arti, quanto l'Incisione. Per mezzo di essa noi vediamo rappresentarci le storie, i ritratti, le marine, i paesaggi, i fiori, le piante, gli animali, ed ogni altro oggetto, che alle tre divisate arti

si attenga. Ella è riposta dagli Artisti fra i chiari-oscuri, o Μονοχρώματα, come lo chiamarono i Greci; poichè con un sol colore copia il bello, o della natura, o dell' arte, che può appena invidiare le tinte, con le quali adornano le loro tavole i pittori. Ciò non ostante è sempre una traduzione presso il suo originale; bella, se l'Intagliatore nel tratteggiare il suo bulino, e nella immersione dell'acqua-forte si dimentichi di essere Artigiano, per farsi conoscere Artista: poichè l'occhio raffinato ed intendente vi scuopre non solo la forza del disegno, ma il diverso carattere del pittore, il partito dei panni, lo spirito dei lumi, l'accordo delle tinte, ed il tutto insieme, come se lo vedesse nell' istessa pittura. Vede, e sa perdonare alla situazione, in cui l'Intagliatore ritrovasi, di non poter esprimere tutte quelle grazie che si leggono nel proprio suo originale. Convien figurarsi una stampa rapporto al quadro originale come una versione in prosa di un Poema in ottava rima: e siccome esser può bella la versione di tal natura, così bella dee reputarsi una stampa, abbenchè priva dei locali colori. Questo paragone, che a prima vista può apparire lontano dalla verità, vi si avvicina tutte le volte che si consideri, che la rima, e l'armonia del verso posson nascondere con minor difficoltà qualche difetto, che altronde nella prosa si renderebbe palese. I colori possonsi considerare nella Pittura, come le rime nella Poesia: e in quella guisa che quelli abbagliano nella loro vivacità, e vaghezza, dilettano queste nel variato suono, ed armonia. Or siccome tanto la bella Prosa senza queste consonanze può far pomposa mostra della

di lei vera bellezza, così una stampa può comparir bella senza i colori, dimostrando la vera nobiltà del suo disegno, che non cuopre con le altronde accattate bellezze. Perciò allorchè arriva a piacere una stampa, egli è innegabil cosa, ch'ella piace per la correzione del disegno, e perchè nuda presenta tutta quella bellezza, che non abbaglia l'occhio, e che piace per la sua semplicità. Quindi è, che quantunque l'incisione in rame, ed in legno, come il dipingere a olio non sia, propriamente parlando, arte del disegno, ma una pratica, ed un meccanismo, di cui i Professori del disegno medesimo si servono (1); pure per l'affinità grande, che necessariamente ha ella con esse, partecipa in parte di quei pregj, che oltre al muovere comunemente gli affetti, ottengono dei Protettori il favore, degli Artisti l'amor della gloria, e dei Dilettanti le convenienze, e 'l buon gusto.

CAP. III.

Della utilità dell'Incisione.

Pare che l'Incisione, particolarmente in legno, abbia dato un forte, e favorevole impulso alla Tipografia, e che nella utilità sì questa, che quella siansi felicemente combinate. Sorte avventurosa stata sarebbe e per le Lettere, e per le Arti, se l'una, e l'altra dell'enunciate scoperte si fossero manifestate nei secoli più a noi remoti; giacchè

(1) Gianfrancesco Galeani loco cit. fol. 381.

non sarebbonsi o fatalmente perduti nelle rovine delle Monarchie, o dal tempo edace irreparabilmente consunti tanti Codici, de' quali appena or ce ne rimane il nome, e tanti capi d' opera dell'Arte, che noi invidiamo invano alla colta antichità. La Tipografia, e la Calcografia avrebbero allora moltiplicate respettivamente le opere, che non solo sarebbero elle state a portata di tutti, ma eziandio avrebbero potuto difendersi e dalle ingiurie dei tempi, e dalle umane vicende.

Ma discorrendosi adesso della utilità della Incisione, conviene, che ci scostiamo dalla Tipografia, ed alla Calcografia ci rivolgiamo.

Un Amatore delle Belle-Arti, per saziare la nobil sua brama, ed osservare quanto di più bello seppero produrre i Raffaelli, i Vinci, i Correggi, i Tiziani, i Pussini, i Michelangeli, i Mengs, e tutti coloro che nell'Italia, e fuor di essa fiorirono nelle Arti, era costretto ad intraprendere lunghi, difficili, e disastrosi viaggj: oggi mediante la Incisione può ciascuno formarsi un Gabinetto, ed ivi adunare i Quadri, tradotti in Stampe, che in lontane parti tanto desiderava vedere. Quindi si fanno quei confronti degli Artisti, e delle opere loro, che si rendevano una volta quasi impossibili per la immediata combinazione.

Dalla prima età fino alla vecchiaja le Stampe istruiscono, e dilettano. La gioventù le guarda, e più facilmente che con la lettura vi apprende i fatti storici che si rappresentano; essendo che, le figure facciano una più forte, e durevole impressione nell'animo nostro. Può, non va dubbio, una penna spiritosa, e vivace descrivere,

come fece Luciano, lo sposalizio di Alessandro con Rossane, che Apelle con ingegnosa allegoria avea dipinto: ma l'occhio è un giudice più veritiero; e l'immagine, che in esso si stampa, è pittorica, non poetica, od oratoria. Quindi i novelli Amatori su le stampe principiano a formarsi il gusto, e la maniera di discorrere sopra l'esecuzione del disegno, e la composizione delle opere che le tre Belle-Arti interessano. Il vecchio canuto, cui non reggono più le forze per portarsi ad osservare gli originali nelle Gallerie, o nei Gabinetti, li mira nella sua abitazione moltiplicati per mezzo dei più celebri bulini, e si solleva in gran parte dalle fastidiose noje, che l'età sua naturalmente accompagnano. Ma anderei troppo in lungo, se volessi qui riportare tutti i vantaggj di questa utile scoperta, che tanto, non senza ragione, viene comunemente apprezzata.

CAP. IV.

Dell'origine della Incisione in legno.

Su 'l ritrovamento delle carte da giuoco si edificano dei monumenti a provare l'origine della Incisione in legno. La Germania, e la Francia per tale oggetto han conteso, e contendon tuttora sul primato di questo giuoco, e per conseguenza a chi di loro si debba la gloria della enunciata scoperta. Il Sig. Barone di Heinecke (2) si

(2) Idée générale d'une Collection complète d'estampes à Leipzig et à Vienne 1771. in 8.

persuade, aver egli dimostrato, che in Germania il Giuoco delle carte incominciasse ad usarsi circa i principj del secolo XIV., allegando per conferma della sua opinione *le jeu d'or imprimé par Gouther Zeinel* 1472. *in fol.* I Francesi non mancano di rispondere, opinando aver superiormente delle forti ragioni per un Editto di S. Luigi loro Re datato nel mese di Dicembre 1254. in cui proibito credesi il Giuoco delle carte (3). Ma gli avversarj non si mostrano persuasi di ciò; ed altra epoca precisamente assegnano, in cui nelle Gallie tal giuoco conobbesi sotto Carlo V., l'anno cioè 1355. in circa. Noi lasceremo intatte le loro ragioni, essendo richiamati dall'eruditissimo Cav. Tiraboschi a sorvegliare sopra di noi. Egli ha trovato delle autorità, per mezzo delle quali (4) la nostra Italia può entrare anch'ella in competenza nella invenzione di questo Giuoco, e respettivamente del ritrovamento della Incisione in legno. Passando alle prove di fatto, produce un Codice a penna del 1299. riportato ancora dai Compilatori del Vocabolario della Crusca. Questi è il *Trattato del Governo della Famiglia* di Sandro di Pippozzo di Sandro, in cui si leggono queste precise parole: *Se giuocherà di denaro o così, o alle carte gli apparecchierai ec.* Ma parlando con tutta candidezza, prova il fin quì divisato, che presso di noi vi fossero prima

(3) Le parole dell'Editto di S. Luigi sono queste -- *Praeterea prohibemus districte, ut nullus homo ludat ad taxillos, sive ALEIS, aut scaccis* -- N. de Laurier Ordinances des Rois de France. T. 1. pag. 76. n. 35.

(4) Tirab. Stor. Lett. d'Italia tom. 6. pag. 1087.

degli altri le carte da giuocare; e anche che sieno elle state alle respettive addotte epoche presso le altre Nazioni, e non mai ch'elle fossero o incise o stampate (5). Il solo Editto emanato in Venezia l'anno 1441. sembra, che senza equivoco tratti delle carte stampate, e ne faccia credere la prima stampa in Italia (6). Per la qual cosa possiamo non senza ragione congetturare, che l'origine della Incisione in legno rimonti al principio del secolo XV., come il Sig. Zannetti (7) avea già eruditamente avvertito. Infatti, senza dubbio dal riferito Editto si deduce, che l'arte d'incidere, o stampare le carte era stata ricon-

---

(5) Il Ch. Sig. Landi T. III. pag. 402. avvertiva il Ch. Cav. Tiraboschi Stor. Lett. d'Italia T. 6. pag. 1087. in not., che le carte, di cui si parla, erano in pergamena, e che dipingevansi col pennello. Non istaremo ad esaminare con quanto fondamento egli asserisse che non vi era allora carta nostrale, poichè lo Storico Letterario italiano sembra l'abbia confutato bastantemente. E' però vero, che quelle carte sopraccennate o in pergamena, o in altra carta, ch'elle si fossero, non erano stampate, ma lavorate a penna, e colorite dai miniatori. Lanzi Stor. Pittor. T. 1. fol. 75.

(6) L'Editto è concepito così -- *Adì* IX. *Ottubrio. Conciosiacosachè l'arte, e mestiere delle carte, e figure stampide che se fanno in Venezia è vegnudo in tal defettiva o questo sia per la gran quantità de carte da zugar e figure depente stampide le quali vien fatte da fuora de Venezia . . . . sia ordinado e statuido . . . . che da mo in avanti non possa vegnir, over esser condutto in questa Terra alcun lavoriero della predicta arte, che sia stampido e depento in tella, o in carta come sono anchone e carte da zugare, e cadaun altro lavoriero de la so arte fatto a pennello, o stampido.*

(7) Lettere Pittoriche tom. V. fol. 321.

dotta, e restaurata in Venezia, ove era già prima decaduta, ed innanzi di decadere eravi fiorita, e prima vi aveva avuto il suo nascimento. Or crederemmo che l'amor nazionale non ci facesse errare, se concorressimo nella ragionata induzione dei Signori Tiraboschi e Lanzi, prelodati nostri Istorici, dicendo che almeno lo spazio di cinquanta, e più anni era necessario, perch'ella subisse le predette vicende (8). Quindi se il medesimo Ch. Abate Lanzi confessa non avere ritrovato monumento più antico della Incisione in legno delle carte da giuoco, che conservavansi dal Sig. Conte Girolamo Durazzo in Venezia formate ai principj del 1400. (9), non fa più meraviglia

---

(8) Non osta ciò che leggesi, *Script. rer. ital. vol.* 20. *Vita Philip. M. Vicer. c.* 16., di Filippo Maria Visconti, che -- *Variis ludendi modis ab adolescentia usus est: nam modo pila se exercebat, nunc folliculo: plerumque eo ludendi genere qui ex imaginibus depictis fit, in quo praecipue oblectatus est: adeo ut integrum earum ludum mille, et quingentis aureis emerit, auctore vel in primis Martiano Tardonensi ejus Secretario, qui Deorum imagines subjectasque his animalium figuras, ac avium, miro ingenio summaque industria perfecit* -- poichè questo è un vero lusso, che potè avere quel Principe, come accaderebbe anche oggi, se in vece delle carte stampate, si volessero far miniare o dipingere da un eccellente Artista.

(9) Stor. Pittor. loc. cit. fol. 76. ove l'oculato testimonio così le descrive -- Sono di grandezza superiore d'assai alle odierne, e di assai forte impasto, simile alla carta bambagina dei codici antichi. Vi sono espresse le figure in campo d'oro . . . . . e sono tre Regi, e in oltre due Donne, due Fanti, uno a cavallo, ed ha ciascuno o bastone, o spada, o danajo. Il disegno molto avvicinasi a quello di Icobello del Fiore, il lavoro ai periti è paruto a stampa, i colori dati per traforo. Monumento più antico non so in tal genere. --

ciò che narrasi da Mr. Huber (10) della sorprendente quantità di stampe incise in legno, del secolo XV., che rappresentano varie immagini di Santi. Fra queste, dice egli, che nella Certosa di Buxein ne vide una rappresentante S. Cristoforo che valica a piedi un grosso fiume coll' Infante Gesù nelle spalle, andando innanzi ad esso un vecchio Eremita con la lanterna per fargli lume. In fondo di questa stampa con lettere gotiche eravi l'iscrizione coll'anno 1423. Per la qual cosa, se in vigore dell' Editto Veneto da noi riportato la stampa in legno era in Italia al principio del secolo XV., pare che a lei pria d'ogni altro debbasi il vanto di tale scoperta. Imperciocchè se il primo monumento evidente per l' Italia sono le carte stampate al principio del sopraddetto secolo, e per la Germania sono le riportate stampe del 1423., niuno potrà negare, che in venti anni di tempo potesse dalle nostre contrade passare la Incisione in quelle dell'Alemagna. Che a quell'epoca ci fosse immediata comunicazione fra i Tedeschi, e gl' Italiani, ce ne convince un monumento irrefragabile spettante l' Università degli Studj di Siena, che quì riportiamo (11), e che dovremo di nuovo produrre nella storia della medesima, che

(10) Manuel des Curieux ec. Tom. I. fol. 86.

(11) Nei Libri di Biccherna di questa Città di Siena Lib. 13. n. 124. fol 124. all'anno 1321. si ha la seguente partita -- A missere Leopoldo di Francogna d'Alamagna Rettore del Oltramontani del Università degli Scolari riceve per suo salario di un anno da Kalendi di Maggio passato Sc. 830. 16. in cento floreni d'oro --

andiamo scrivendo. Certo, che se cosa indubitata fosse, che questo ritrovamento da noi passasse oltre i monti, ce ne potremmo tenere, per aver somministrato ad una industriosissima Nazione il mezzo di fare tanti progressi nell'arte dell' Intaglio, e ad esser la prima a perfezionarla. Se bramassimo inoltrarci di più, e sopra non ben sicuri monumenti, e poco salde congetture edificare delle altre ragioni, verrebbe in nostro soccorso Mr. Papillon, che il Padre della Valle accompagna con le sue riflessioni, ma noi ne lasceremo di tutto ciò il giudizio all'erudito, e savio Leggitore (12).

---

(12) A tale oggetto riportiamo quì per disteso, quanto il predetto P. della Valle aggiunse nella Prefazione al V. Tomo delle Vitè di Giorgio Vasari dell'edizione di Siena fol. 3.

In un libro intitolato: *Bibliothèque de Peinture, de Sculpture et de Gravure. Par Mr. Christophe Théophile de Murr. Tome second. A Francfort et Leipsig. Chez Jean Paule Krauss.* 1770. *a pag.* 427. *e seg.* leggesi; „ *Il Sig. Papillon nel suo trattato* Dell' Incisione in Legno *al tom.* I. *pag.* 76. *ec. e pag.* 83. *ec. ne parla nel seguente modo, annunziando una scoperta interessantissima*: Nè Coster (*dic'egli*), nè Guttenberg, nè Mentel debbono riguardarsi come inventori dell' Incisione in Legno per le stampe, quantunque sembrino esserlo stati dell' impressione; e deesi ben piuttosto credere, che quest'arte sia stata molto prima di essi inventata in Italia da qualche scultore, o pittore a noi sconosciuto... Circa l'origine dell' Incisione in Legno per tirarne delle stampe, facil cosa a credersi è, che qualche pittore in miniatura, tra quelli che abbellivano di ornamenti e di figure i primi fogli e il cominciamento de' capitoli de' libri manoscritti in pergamena, avrà inventato il modo d' imprimere in legno il

Con tutto questo avremo noi ritrovato i principj dell'Incisione? Invano ci lusingheremmo di tanto. Abbiamo riportato dei monumenti, e la-

---

contorno de' suoi disegni (a), e d'imprimerli poi in quella per risparmiarsi la pena di rintracciargli e ripeterli col pennello. Anche seguendo l'opinione di molti Letterati (i quali hanno dedotta questa invenzione dalla stampa delle Carte da giuoco, sebbene mal a proposito, come si proverà

(a) Questa congettura vien mirabilmente comprovata da quel passo di Dante del Canto XI. del *Purgatorio*, che mi par bene quì di riferire (vedi l'edizione di *Venezia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari et fratelli* MDLV.):

O, dissi lui, *non se' tu Oderisi*,
L'onor d'Agobbio et l'onor di quell'arte
Che alluminar *è chiamata in Parisi?*
Frate, diss'egli, *più ridon le carte*
Che pennelleggia Franco Bolognese:
L'onore è tutto or suo, e mio in parte.
Ben non sare' i' stato sì cortese,
Mentre ch' i' visi, per lo gran disio
De l'eccellentia, ove mio cor intese.
Di tal superbia qui si paga il fio:
Et ancor non sarei quì, se non fosse
Che possendo peccar mi volsi a Dio.
O vana gloria de l'umane posse,
Con poco verde in su la cima dura,
Se non è giunta da l'etadi grosse!
Credette Cimabue ne la pittura
Tener lo campo; et hor ha Giotto il grido,
Sì che la fama di colui si oscura.

Da questo passo importantissimo per la storia dell'Arte, e particolarmente dalla parola *alluminare*, che alla sola miniatura non si ristringe, ma a qualunque iume si dia agli oggetti artificiali, si comprende che il meccanismo d'incidere in legno e farne delle stampe è più antico che non si è creduto per lo innanzi, non solamente per le ragioni addotte dal Sig Papillon, ma ancora pel bisogno grandissimo che si ebbe di esso ne' libri di grande uso, e per la facilità somma di ritrovarlo e di adottarlo. Noi abbiamo de' lavori antichissimi d'impronti fatti con qualche ferro ora rilevato ora in-

sciamo aperto il campo a chiunque volesse entrare in contesa, o potesse trovare delle più forti ragioni per decidere della vittoria.

---

in breve, per i primi passi che si son fatti verso l'impressione in caratteri incisi sopra tavole di legno, citando in favor loro i saggj dell'impressione fatti, secondo essi, a Harlem, e quelli che si vedono nella Biblioteca *Bodlejana*), ognuno avrebbe preveduto la primitiva origi-

---

cavato sopra la superficie del legno e del cuojo; i quali impronti con diversi colori dipinti servirono per tappezzerie, per ornamenti di seggioloni, e per coperte di libri. Or questo meccanismo è un pò' più difficile che non è quello di segnare i contorni di una figura sopra un legno arrendevole alla mano dell'artefice, il quale e da' sigilli antichi e dai bassi rilievi può averne avuto l'idea già preparata; senza ch'egli fosse costretto a investigarla coll'acume del suo ingegno tralle invenzioni che o si perderono, o non esistettero giammai. M. Giorgio Vasari nella Vita di Domenico Ghirlandajo scrive, che questo artefice (ved. tom 4 Ed. San pag. 162) fu il *primo che cominciasse a contraffar co' colori alcune guarnizioni e ornamenti d'oro, che infino allora non si erano usate, e levò via in gran parte quelle fregiature che si facevan d'oro a mordente o a bolo, le quali erano più da drappelloni che da maestri buoni*. Il nominato Artefice, secondo il Manni, fiorì pochi anni dopo la metà del secolo XV.; e s'ei tolse da' quadri siffatti impronti, come anticaglie indegne dell'Arte, convien dire che vecchio l'uso ne fosse, e lo fu infatti, se si considerano alcune tavole del secolo XIII, com'è quella che stava all'altar della prima Cappella della Compagnia di S. Bernardino in Siena, nella qual tavola osservai non solamente alcune parti artificiosamente rilevate sopra la superficie, ma ancora altre incavate per ricevere alcuni vetri o pietre incastratevi dentro per ornare il diadema della VERGINE santissima; e in altra più antica tavola notai uno scarabeo di vetro posto per fibbia del manto d'una figura dipinta: le quali cose tutte poteron gli Artefici imitare dai musaici e da altre opere anteriori. In alcuni codici di Dante e in altri libri antichi si vedono delle impressioni che sembrano venire da legni incisi, perchè in esse vedesi tanta regolarità e somiglianza, che senza una fatica e diligenza improba non è possibile ottenersi dalla penna diretta dalla mano d'uno scrittore non sempre ugualmente ferma ed ubbidiente. Il Ch. Sig Alessandro da Morrona nel tomo I della sua *Pisa illustrata* dopo aver descritto le dantesche bizzarrie imitate nel Campo Santo di detta cit-

Ad altro c'invita Mr. Huber (13), asserendo che nel momento, in cui fu inventata dai Tedeschi la Tipografia, furono insieme impiegate le Incisioni a bulino all'ornamento dei Libri, e

(13) Manuel loco cit.

ne della stamperia per mezzo della nostra incisione, se si fosse fatta attenzione, e considerato che le lettere iniziali de' mss. comuni ed usuali, come sono quelli delle Ore Canoniche, di Breviarj, di Preghiere, e simili dell'ottavo e del nono secolo, sembrano essere state fatte semplicemente da' *Lucidatori* ordinarj, i quali vi avevano posti i colori sulla traccia marcata o impressa in tai libri per guidargli a fare quelle iniziali nel modo conveniente, le quali per allora avranno potuto essere impresse a mano per mezzo di lettere incise, e montate sopra certi pugnali o manichi simili a que' de' sigilli, e delle stampiglie delle biblioteche e de' fabbricatori di tele. Infatti vedonsi antichi manoscritti, da' quali i colori svanirono, e si vedono in essi tali segni di stampa. Inoltre quest'opinione vien

tà da Bernardo Orgagna che vi figurò l'Inferno, ne dà in fine una stampa, che dopo replicati confronti a me pare più antica del secolo XV., tutto vedendovisi il fare degli Artefici anteriori, e poco o niente del buono de' posteriori. Certamente il Vasari nella Vita di Sandro Botticello dice, che costui *per esser persona sofistica comentò una parte di Dante, e figurò lo Inferno, e lo mise in stampa* (ved. la pag. 193. del tom. 4. di quest. nost ediz); e quantunque soggiunga, che vi consumò di molto tempo e lo fece di cattiva maniera, pure non gli dà lode, come ad autore di cosa nuova. Lo stesso dice del Pollaiuolo e del Mantegna: per le quali cose è molto probabile, come dissi, che questo artificio d'incidere o legno o ferro o rame per farne delle stampe sia antico più che non si è creduto fino a questa età nostra. E non sarebbe gran cosa, se in Ravenna, che ne' secoli di mezzo fu l'Atene delle belle Arti, ove non solamente da ogni città d'Italia, ma d'oltremonti ancora e dalla Grecia concorrevano per apprenderle e per esercitarle gli Artefici di qualche riputazione, tra essi alcun vi fosse, che quella d'incidere in legno inventasse per farne delle stampe.

che non sono a noi venuti i nomi della maggior parte di tali Intagliatori, essendo restati confusi con i Tipografi stessi. Nell'Italia però, quantunque non così presto come nella Germania si po-

---

confermata dal vedersi, che le antiche stampe d'incisione in legno sono per la massima parte senz'alcun taglio e a semplici tratti (b); la maggior parte non sono che quadri di pagine e vignette di libri, le quali si sono in appresso adoperate coll'impressione delle lettere. E' sicurissimo almeno che vi furono di tali incisioni avanti la prime impressioni di lettere incise in legno, cioè intorno al 1400. ,,

,, Se si oppone che fin d'allora l'incisione in legno avrebbe dato luogo all'impressione de' libri, la risposta è pronta: l'immobilità della lettera sulle tavole di legno era il primo ostacolo; e supposta ancora la loro mobilità, vi avrebbe voluto meditazione, tempo, e spesa considerevole per servirsene a quell'effetto; perchè o l'uno, o l'altro di questi mezzi, benchè scoperto, non ha potuto esser messo in opera, se non lungo tempo dopo l'invenzione, e a misura che l'industria lo ha perfezionato. Sopra la qual cosa osserverò, che siccome nella China l'impression delle lettere incise in legno vi aveva prodotto le stampe, così in Europa per un fortunato rovescio le stampe in legno vi hanno verisimilmente prodotto l'impression delle lettere ,,.

,, Un antico libro della Biblioteca d'Upsal in Isvezia (di cui parla Mr. Fournier a pag. 98. e segg. della sua *Dissertazione sulla stampa* pubblicata nel 1759.) potrebbe, siccom'ei pensa, provare un'antichità molto superiore per le lettere impresse a mano con caratteri di legno; poichè tal libro sarebbe del quarto secolo. Questo libro curioso contiene i quattro Vangeli in caratteri Gotici, e credonsi tradotti in quella lingua, e fattone il libro da

---

(b) Gli sgraffiti in marmo, che Duccio inventò nel principio del secolo XIV per ornare il pavimento del Duomo di Siena, possono essergli stati suggeriti da siffatte stampe, alle quali per l'effetto somigliano.

tessero impiegar le stampe per uso della Tipografia, perchè non vi era ancor giunta; pure, subito che vi fu luogo, si fecero in Roma più magnifiche edizioni, come vedesi nel libro delle Medi-

---

Ulfila Vescovo de' Goti. Esso è membranaceo di color di porpora, scritto o impresso a lettere d'oro e d'argento. Mr. Fhre professor d'Eloquenza in Upsal ne fece il soggetto d'una Dissertazione pubblicata in detta Città l'anno 1752. col titolo di *Ulfilas illustratus*. Egli dà per certo, che le lettere di questo libro sono state impresse con un ferro caldo, al modo, dic'egli, del genere di scrittura degli antichi sulle pergamene o membrane, ch'essi appellano *encaustico*, meccanismo ora sconosciuto (c) e dimenticato, pretendendo che la pittura *all'encausto* degli antichi si facesse con un ferro caldo. Questa scrittura di Ulfila, per le molte ragioni dal medesimo scrittore addotte, è stata anch'essa fatta, secondo lui, col medesimo artifizio. Ma la pittura all'encausto si faceva in due maniere: cioè bruciando, come dissi, il legno o l'avorio col ferro, e riempiendo in seguito questa specie d'incisione colla cera, o con altra materia; oppure facendo cuocere o bruciare la cera e il colore applicato su i quadri dipinti. Da ciò Mr. Fornier non potendo comprendere come un ferro caldo possa essere applicato sopra una membrana o pergamena molte centinaja di volte da ciascuna parte, senza che questa si ritiri e si guasti, egli congetturò che questo Evangeliario fosse impresso con lettere di legno montate e incise sopra de' manichi, e applicate senza fuoco sulle membrane. Può esser ancora, secondo il mio parere, che queste lettere sieno state messe sopra il mordente per rice-

---

(c) E' da vedersi cio che su questa materia scrisse il Ch Sig. Requeno; il quale raccogliendo dagli antichi Scrittori e da' moderni tutti que' passi che possono far lume a rinvenire un tal meccanismo, ottenne e coll'opera sua e con risvegliare lo studio de' nostri Artefici di conseguirlo; cosicchè non poche pitture all'encausto fatteci da essi, qualora non fosser fatte collo stesso esatto modo degli antichi, producono ciò non ostante l'effetto.

tazioni del Turrecremata edito nel 1467. da Ulderico Han, e nell'altro che ha per titolo: *Roberti Valturi opus de re militari*, edito ivi da Gio-

---

vere i foglj del metallo (operazione molto verisimile), le quali lettere in seguito saranno state calcate, e strofinate leggermente con qualche panno di pelo dolce per torre il superfluo de' foglj d'oro e d'argento, nel modo usato dagli artefici di ventaglj ec., dopo che il mordente gli ha ricevuti ed è ben asciutto. Nè sarebbe altronde molto da maravigliarsi, che questo Vescovo de' Goti avvezzo a vedere i caratteri *Runici* incisi in legno sopra le tavolette usuali, e sopra i bastoni *Runici* o almanacchi, siasi servito di tale spediente pel suo Evangeliario; tanto più facile, a parer mio, a trovarsi, quanto che i sigilli per la loro applicazione sulla cera potevano dimostrargli, che i caratteri di rilievo montati medesimamente sopra de' manichi potevano servirgli a imprimere il mordente sulle membrane per ricevere i foglj di metallo: impressione che, come ognun vede, poteva nello stesso tempo servire a due fini, cioè a marcare regolarmente le lettere, e a collocar la materia atta a ricevere le lamine del metallo, ossiano i foglj d'oro e d'argento „.

„ Questa cosa mi fa sovvenire d'aver veduto in Manoscritti antichissimi, cred' io, ai Celestini, o alla Badìa di San Germano de' Prati, certe marche, o monogrammi gotici nel margine da basso della prima pagina, certamente fatti con un sigillo adoperato senza dubbio dagli antichi Bibliotecarj per segnare i libri ad essi affidati e per riconoscergli all'occasione, ma non assai calcati, nè sovrappostovi colore per non offender la vista, o alterare la bellezza della membrana o della carta „.

„ Riguardo alle carte da giuoco, delle quali l'invenzione sarebbe molto antica e forse di origine Asiatica, se è vero ciò che ne dice un Autore, che a quei della Lidia se ne debba il ritrovamento, insieme a quello del giuoco della palla, per impedir che il popolo in tempo di fame non mangiasse in due giorni più di quel che soleva man-

vanni di Verona nel 1472. (14) Nel ricercare queste notizie siamo venuti in cognizione di uno dei nostri Incisori in legno, cioè di Matteo Pa-

(14) Lanzi Storia Pittor. Tom. I. fol. 76. Nota il Sig. Gianfrancesco Galeani Napione nella precitata sua Memoria fol. 401. che *sono indubitatamente in legno le figure della Traduzione italiana del Valturo, stampata nella stessa Città di Verona* nell'anno 1483. *copia di cui esiste nella Biblioteca dell' Università di Torino*.

giare in un giorno solo per sostentarsi (d). Di fresco io ho scoperto nella Raccolta di Mr. Blanchart un Editto del 1254. emanato per ordine di S. Luigi al suo ritorno di Terra Santa, nel quale è proibito di giuocare alle Carte e ai dadi, e medesimamente di fabbricarne, secondo una nota trovata in un antico libro di Criminale; ciò che è sfuggito a Mr. Bullet nelle sue *Ricerche sulle Carte da Giuoco* ultimamente pubblicate a Lione, il quale non crede che si possa far risalire il loro uso in Europa sopra la metà del secolo XIV., oppure circa l'anno 1476. sotto Carlo V. Re di Francia, i paggi del quale si divertivano giuocando ai dadi e alle carte. Questo autore riferisce che Giovanni I. Re di Castiglia le vietò ne' suoi Stati nel 1387. (e): epoche altronde non decisive per l'origine dell'intaglio in legno; perchè è provato, non essere avvenuto se non circa vent'anni dopo quest'ultima epoca, che si cominciò a giuocare più comunemente alle carte, e

(d) Muove a riso la causale di questa invenzione: s'intende bensì, che un tale esercizio ginnastico si faccia bene e volentieri dopo che il corpo è ben pasciuto, ma non mai per togliergli l'irritamento della fame. Si raccontan di belle cose a questo proposito: come di colui che i figliuoli famelici si argomentava di pascere, invitandogli al ballo a suon di cetra. Ma se poterono i Greci dimenticare le pubbliche disavventure, frequentando i teatri, non so se coll' impulso ancora di tutto il patriottismo avrebber fatto il simile della fame.

(e) Non è dunque vero che tai giuochi non fossero inventati, che per dar trattenimento a Carlo VI. nel tempo della sua pazzia, come dicono tutti gli Storici.

sti, cui si ascrivono (15) le figure, le macchine, e le fortificazioni ec. che adornano il Libro del sopracitato Valturi.

(15) Maffei Verona illustr. Part. 3. col. 195. e Part. 2. col. 68. e 76.

che gli Alemanni fecero verso il 1400. le prime stampe in legno per fabbricarle con maggior diligenza: la qual arte poi passò in Francia e in altri paesi, ne' quali prima di tal tempo esse eran disegnate o dipinte; ciocchè le rendeva molto care. E giova osservare con Mr. Fournier nella sua *Origine dell' Impressione primitiva in Legno, presso Mr. Barbou* 1759., *e pag.* 113., che la storia delle prime Carte da giuoco del Coster in Harlem con delle incisioni in legno, dond' egli trasse l'idea di far in figure i sette peccati capitali incisi pure in legno con de' versi Fiamminghi da piedi circa il 1418. o il 1420., che questa storia, dissi, riportata senza documenti in un *Giornale Economico* del mese di Marzo 1758. in una certa *Memoria sull'Origine della Stampa*, quasi che quella fosse l'epoca dell'invenzione delle prime stampe impresse, è una favola delle più notorie, che mi fa ridere della credulità o della temerità di colui (f) che ha preteso farla credere, come una verità costante „.

„ Essendo io giovine ed occupato ogni giorno feriale a collocare e riporre delle nostre Carte da tapezzeria, fui nel 1719. o nel 1720. al Villaggio di Bagneux vicino a Monte-Rosso in casa del Sig. de Greder Capitano e Ufiziale Svizzero, che vi aveva una bella casa. Dopo avergli guarnito un gabinetto, egli mi fece mettere della Carta in musaico nelle tavolette della sua libreria. Un dopo pranzo egli mi sorprese occupato nel leggere un libro: la qual cosa gli diede occasione di mostrarmene altri più antichi, i quali egli aveva avuto in imprestito da un Ufiziale Svizzero suo amico per esaminarli con agio. Noi

(f) Egli si cela sotto questa cifra *M de V.* . . Vedasi anche lo scritto intitolato: *Gerardi Meermanni Origines Typographicæ* 1765. 4. ec.

Quindi l'Incisione, di cui parliamo, crebbe assai di pregio, essendovisi applicati uomini di gran merito, fra i quali in Germania Pruffmaler

---

ragionammo insieme sopra uno di questi principalmente, e sopra le figure che vi erano, e sull'antichità dell'incisione in legno. Eccone la descrizione tale quale la copiai dinanzi a lui, e che egli ebbe la bontà di spiegarmi e di dettarmi da se medesimo „.

„ In un cartoccio di ornati bizzarri e gotici, ma pur graziosi, nel frontespizio largo circa nove pollici e alto sei, con in testa l'arme senza dubbio de' Sigg. *Cunio*, sono incise sopra la medesima tavola assai grossolanamente le seguenti parole in cattivo Latino, o antico Italiano gotico con molte abbreviature „.

LE CAVALLERIE
Rappresentate in Figure
Del Grande e Magnanimo Macedone Regnante, il prode e valoroso Alessandro, dedicate, presentate, ed offerte umilmente al Smo. Padre il Papa Onorio IV. gloria e sostegno della Chiesa, ed a i nostri illustri e generosi Genitori da noi Alessandro Alberico Cunio Cavaliere, ed Isabella Cunio, Fratello e Sorella gemelli per la prima volta ridotte, immaginate, e tentate di fare in rilievo con un piccolo coltello in tavole di legno unite e pulite per questa saggia e cara Sorella, continuate e finite insieme in Ravenna, secondo gli otto quadri di nostra invenzione, dipinti sei volte più in grande che non sono quì rappre-

nel 1473.: Giovanni di Paderborn in Vestfalia nel 1475.: Haussen, Brieffmaler in Bamberga nel 1487., quantunque non tanto certi, come Gu-

---

sentati, incisi, e spiegati in verso, e così segnati sulla carta per perpetuarne la memoria, e per poterne far copia a' nostri parenti ed amici per riconoscenza, amicizia, ed affezione.

Quest' Opera
fu fatta e finita all'età compita
d'entrambi di sedici anni.

„ Questo cartoccio è riquadrato d'un grosso filetto della grandezza d'una linea; alcuni lievi intaglj formano l'ombra degli ornati; essi son fatti irregolarmente e senza precisione; l'impressione, come quella delle stampe che sieguono, è stata fatta con azzurro d'India un pò sbiadito e a tempera, niente meno che colla mano a quel che apparisce, e ripassato più volte sopra la carta posta sulla tavola, come i Cartieri fanno semplicemente i loro indirizzi e involti di Carte. I fondi della stampa, malamente voti in qualche parte, avendo ricevuto il colore, hanno imbrattato la carta che è un po' bigia: la qual cosa diede occasione di scrivere le parole seguenti in margine da piedi per rimediarvi. Sono queste in Italiano Gotico, che il Sig. de Greder penò molto a discifrare, e sono di mano del Cav. Cunio e della sua Sorella, sopra questa prima prova verisimilmente fatta della stampa, tali quali sono quì tradotte (g): *Bisogna incavare davvantaggio il fon-*

(g) *Tradotte* cioè in francese: giacchè in questa lingua è scritto il testo del libro che noi quì trascriviamo voltandolo nella nostra. Bisogna avvertire che le parole a questo luogo riportate dal Codice può essere che siano del Maestro, piuttosto che de' giovani Cunio.

glielmo Pleydenwurf di Norimberga nel 1471.: Giovanni Meydenbach: Michele Wolgemuth: Giovanni Schnitzer von Arnsheim: Schald Gallen-

---

do delle tavole, acciocchè la carta non lo tocchi più nell'impressione „.

„ In seguito a questo frontespizio vengono i soggetti degli otto quadri incisi in legno e della medesima grandezza, riquadrati con un simile filetto, e con alcuni tagli leggieri per formarne le ombre. A ciascuna di queste stampe da piedi, tra il grosso filetto del quadro e un altro posto alla distanza di un dito, vi sono quattro versi latini incisi sulla tavola, che ne spiegan poeticamente il soggetto, col titolo di ciascuno da capo. L'impressione di tutte è simile a quella del frontespizio, e alquanto scura o bigia, e come se la carta non fosse stata in mollo, o bagnata prima di eseguirla. Le figure passabilmente disegnate, sebbene di gusto semigotico, hanno sufficiente carattere e panneggiamento; e vi si riconosce che a quel tempo le Arti del disegno riprendevan vigore a poco a poco in Italia. Sotto i piedi delle principali figure vi sono i nomi, come di Alessandro, di Filippo, di Dario, di Campaspe, e di altri „.

„ I. SOGGETTO. *Alessandro cavalca il Bucefalo e lo doma*. Sopra una pietra sono queste parole: *Isabel. Cunio pinx. et scalp.*

II. *Passaggio del Granico*. Vicino al tronco di un albero sono incise queste parole: *Alex. Alb. Cunio Equ. pinx. Isabel. Cunio scalp.*

III. *Alessandro taglia il Nodo Gordiano*. Sopra il piedistallo d'una colonna sta scritto: *Alexan. Alber. Cunio Equ. pinx. et scalp.* Questa stampa è incisa men bene delle precedenti.

IV. *Alessandro nella Tenda di Dario*. Questo fatto è uno de' meglio composti, ed inciso meglio de' seguenti. Sull'orlo d'un lenzuolo si leggono queste parole: *Isabel. Cunio pinxit et scalp.*

V. *Il Macedone dona generosamente Campaspe sua favorita ad Apelle invaghitosene nel ritrattarla*. La figura della Donna è molto aggradevole; ed il Pittore sembra trasportato dalla gioja della sua sorte: In una specie di ta-

dorfer: Alberto Durer, o Durero, Luca di Leiden ed altri. Nell' Italia Matteo Pasti come dicemmo nel 1472.: Mecherino da Siena: Domeni-

---

voletta antica si legge come segue: *Alex Alb. Cunio Equ. pinx.-et scalp.*

VI. *La famosa battaglia d'Arbella*. E vi sono le seguenti parole: *Alex. Alb. Equ. et Isabel. Cunio pictor et scalp.* Questo soggetto è uno de' meglio composti, disegnati, e incisi.

VII. *Poro vinto e condotto alla presenza d'Alessandro*. Questa storia è tanto più bella e particolare, quanto che a un dipresso è composta come quella del famoso le Brun, e pare ch'egli prima veduto avesse questa stampa. Alessandro e Poro hanno egualmente il sembiante regale e magnanimo. Sopra una pietra vicina ad un cespuglio sono incise queste parole: *Isabel. Cunio pinx. et scalp.*

VIII. *La Gloria ed il Trionfo di Alessandro nel suo ingresso in Babilonia*. Questo pezzo assai ben composto è stato fatto, come il resto unitamente dal Fratello e dalla Sorella, come si raccoglie da questo scritto a piè d'un muro: *Alex. Alb. Equ. et Isabel. Cunio pictor et scalp.* In cima la stampa è stata lacerata, e ne manca circa tre pollici in lungo, e sopra un pollice in altezza „.

„ Sopra il foglio bianco, che vien dopo quest'ultima stampa, vi è lo scritto seguente fatto a mano con vecchj caratteri Svizzeri appena leggibili, perchè segnati con inchiostro sbiadito. *Questo Libro prezioso fu regalato a mio Nonno Gian Giacomo Turine nativo di Berna dall'illustre Conte di Cunio Podestà d' Imola, dal quale era onorato della sua benefica amicizia. E' questo tra tutti i miei libri ch' io stimo di più, per riguardo alla persona da cui venne nella nostra famiglia, alla scienza, valore, e bellezza, ed alla nobile e generosa intenzione che ebbero gli amabili gemelli Cunio di regalarne i loro parenti ed amici. Ecco la loro singolare e curiosa istoria, a norma del racconto fattomene più volte dal mio venerabile genitore, e che io feci scrivere più propriamente che da per me non avrei potuto fare. I giovani ed amabili Cunio fratello e sorella gemelli furono primogeniti*

co delle Greche: Domenico Campagnola: Ugo da Carpi, che fu anche inventore di una nuova maniera d'incidere in legno, come ai respettivi arti-

---

del figliuolo del Conte di Cunio e di una nobile e bella Signora Veronese parente di Giacomo Savelli Cardinale, poi Papa Onorio IV. Detto giovane Signore aveva sposato la Damigella clandestinamente e senza saputa de' genitori, i quali scoperto l'intrigo per la gravidanza di essa, fecero dare di nullità al matrimonio, e il bando al Prete che aveva benedetti gli amanti. La gentildonna temendo egualmente la collera di suo padre, che quella del suocero, rifugiossi in casa di una zia, dove partorì i due gemelli. Ciò non ostante il Conte di Cunio per riguardo a suo figlio, che obbligò per altro a dar l'anello ad altra gentildonna, gli permise di far educare in casa sua questi gemelli: la qual cosa seguì con tutto il senno e tenerezza possibile tanto dalla parte del Conte, quanto da quella della loro matrigna, che pose tanta affezione in Isabella Cunio, come se le fosse stata veramente figlia, amando egualmente Alessandro Alberico Cunio di lei fratello, che aveva molto spirito, come altrettanto ne aveva Isabella, ed erano d'un'indole la più amabile. Tutti e due profittaron talmente nello studio delle Scienze, e particolarmente Isabella, che di tredici anni essa era riguardata come un prodigio; perchè sapeva e scriveva bene latino, faceva buoni versi, intendeva la Geometria e la Musica, sonava parecchj strumenti, disegnava e coloriva con gusto e con delicatezza. Il fratello di lei per emulazione sforzavasi d'uguagliarla, confessando sovente che comprendeva di non poterla raggiugner giammai. Era egli ciò non ostante uno de' più amabili giovani Italiani, bello come la sorella, avendo di più un coraggio, una grandezza d'animo, ed un'abilità capace a distinguersi in ogni nobile esercizio. Erano entrambi la delizia de' parenti; e si amavano con tenerezza tale, che il contento o scontento dell'uno era comune all'altro. Di quattordici anni questo giovin Signore sapeva ben maneggiare un cavallo, far d'armi, e tutti gli esercizj convenienti ad un giovane della sua condizione; e sapeva

coli ne hanno parlato il Gandellini, Basan, Huber, Heinecke ec., e ne dovremo parlare ancor noi.

Nella Francia non si videro le incisioni in legno se non l'anno 1482., allorchè fu stampata in

---

similmente il latino, e dipigneva per que' tempi assai bene. I torbidi dell' Italia avendo impegnato il padre suo a prender l'armi, tante istanze gli fece il figlio, ch' ei dovette in detto anno permettergli di seguitarlo per fare sotto i suoi occhj la prima campagna militare. Egli ebbe il comando d'una brigata di venticinque Veterani, coi quali per primo saggio di valore attaccò, sforzò, e pose in fuga dopo una vigorosa resistenza pressochè dugento nemici; ma avendolo il suo coraggio di troppo trasportato, trovossi solo in mezzo a molti de' fuggitivi, da' quali tuttavia con una bravura incomparabile seppe disimpegnarsi senz'altro accidente, che di restar ferito nel braccio sinistro. Suo padre, che volava a soccorrerlo, incontrollo di ritorno con una bandiera de' nemici in mano, colla quale erasi fasciata la ferita. Abbracciollo egli ricolmo di gioja per siffatta prodezza; e nello stesso tempo, poichè la ferita non era di conseguenza, volendo immantinente ricompensare l'alto suo valore, creollo solennemente Cavaliere (quantunque ciò gli competesse per retaggio di famiglia) nel luogo medesimo, ov'egli avea dato le prove più grandi del suo coraggio. Il giovinetto fu così ricolmo di gioja per quest'onore ch'egli ricevè d'innanzi ai Soldati comandati dal Padre, divenuto allora Conte di Cunio per la morte del Nonno accaduta poco prima, che ferito com'egli era, domandogli istantemente di recarsi a volo alla sua Madre per farle parte della gloria e dell'onor riportato: la qual cosa tanto più facilmente accordogli il Conte, quanto che fu ben contento di far conoscere con ciò a quella nobile ed infelice Donna (la quale era sempre rimasta in casa della zia qualche miglio fuori di Ravenna) l'amore e la stima che conservava per essa, e ch'egli avrebbe certamente realizzato, facendo approvare il matrimonio per isposarla pubblicamente, se si fosse potato disimpegnare della moglie data-

Parigi la Traduzione di *Belial* ornata di simili stampe 16). Il primo lavoro di stampe in legno, che si trovi nell' Inghilterra, è *Legende dorée*, li-

---

(16) Heinecke loco cit. fol. 183.

gli dal Padre, dalla quale aveva già avuto più figli. Il nuovo Cavaliere partì adunque immediatamente scortato dal rimanente della sua truppa, della quale eran rimasi morti o feriti sul campo otto o dieci uomini, e con siffatto equipaggio o comitiva, ch'era una tromba sonora del suo valore per ogni dove passava, giunse all'abitazione della Madre, che lo ritenne seco per due giorni; dopo i quali recossi a Ravenna per rendere omaggio alla Matrigna, che fu così rapita della prodezza del giovinetto e della visita fattale, che presolo per mano il condusse ella medesima all'appartamento della vezzosa Isabella, la quale rimase sbigottita vedendo il braccio di lui ferito. Egli fermossi alcuni giorni in detta Città; ma impaziente di ritornare presso il genitore per tentare nuove imprese, partì, sebben non anche perfettamente guarito della sua ferita. Il Conte dolcemente rimproverollo di non aver rimandata la sua squadra, e di non essersi egli trattenuto in Ravenna, sino a che fosse ben ristabilito in salute, e non gli permise di operare nel rimanente di quella campagna; volle anzi, subito ch'ei fu risanato della ferita, che ritornasse in città, dicendo piacevolmente, di non voler essere, anche nelle rimanenti azioni di quell'anno, superato da lui in valore. Fu intorno a quell'epoca, che Isabella ed esso cominciarono a comporre e a dipignere i quadri de' Fatti d'Alessandro Magno. Fece quindi il prode garzone un'altra campagna con suo Padre, dopo la quale continuò a lavorare intorno a' suoi quadri unitamente con Isabella, che tentò di ridurgli ed incidergli in tavole di legno. Dopo il qual lavoro finito, impresso, e presentato al Papa Onorio e ai loro parenti e amici, il Cavaliere fece un'altra campagna insieme con un giovine Signore suo amico detto Pandolfo e amante

bro impresso a Westmunster nel 1483. per Guglielmo Caxton (17). Già nell'Olanda fin dal 1476. era con i Torchj di Lovanio comparso ben or-

(17) Fol. 207.

d'Isabella, il quale ardeva della brama di segnalarsi per esser più degno di essa prima di sposarla: ma questa ultima campagna fu fatale al giovine Cunio, che vi fu ucciso da più colpi di spada vicino all'amico, gravemente anch'esso ferito per difenderlo. Isabella fu tanto penetrata dalla morte del fratello accaduta nell'età sua di diciannove anni non compiti, che caduta in un languore mortale, cessò ella pure di vivere un anno dipoi. La morte di questa vezzosa e saggia fanciulla fu seguita da quella del suo amante, il quale finch'ella visse sperava sempre colla sua servitù e attaccamento determinarla alle nozze sospirate; e fu seguita dalla morte della Madre, che non potè a lungo sopravvivere alla perdita degli amati suoi figli. Il Conte di Cunio, ch'era stato crudelmente afflitto dalla morte del figlio, per poco non tenne dietro a quelli. Anche la Contessa di Cunio che amava teneramente Isabella cadde per la tristezza in malattia; e il Conte infermossi anch'esso. Per buona sorte la Contessa ristabilissi a poco poco in salute: ed il generoso Conte dopo alcuni anni regalò al mio avo questo esemplare de' Fatti d'Alessandro Magno tale quale trovasi legato (h). *Io vi feci inserire i fogli di carta, sopra i quali ho fatto scrivere questa storia.* Fin quì lo scritto aggiunto a mano nel prelodato libro „.

„ Or egli è certo pel nome di Papa Onorio IV. inciso nel titolo e frontespizio di dette Stampe de' Fatti di Ales-

(h) „ Questa legatura all'antica e gotica è fatta con tavole di legno coperte di cuojo fiorato a scompartimenti, quasi bollata da un ferro un po' caldo, semplicemente e senza doratura; i versi ne sono adorni, la coperta ne è segnata in più luoghi. Nel 1769. l'Imperatore innalzò i Conti di Cunio e Barbiano alla dignità di Principi del S. R. I.. Per l'accennato racconto si vede che *Luperto* o simile non fu l'inventore della Stampa in legno nel 1440. Vedi *Papillon* tom 1. pag. 93. e 157. „

nato di stampe *Fasciculus Temporum*, che in Germania molto avanti avea veduto la pubblica luce (18). Ma potremmo asserire indubitatamen-

(18) Fol. 167. Mr. Huber Manuel &c. tom. 5. fol. 4.

sandro Magno, che questo prezioso monumento è stato fatto negli anni 1284. e 1285.; perchè questo Papa non governò la Chiesa, che dalli 2. Aprile 1285. alli 3. detto 1287. Perciò l'epoca di quella è anteriore a tutti i più antichi libri di stampe a noi noti in Europa. *Mr. Spirchtvel* era il nome dell'Ufiziale a cui apparteneva il descritto esemplare, ed era amico di Mr. Greder uno de' discendenti di quel Gian Giacomo Torine antenato di sua madre. La morte di Mr. Greder accaduta dopo molti anni m'impedisce di poter sapere dove presentemente si potrebbe vedere questo libro, per contestarne l'autenticità agli occhj del pubblico e confermare ciò ch'io scrivo. Ciò non ostante vi è luogo a credere che l'esemplare donato a Papa Onorio si conservi nella Vaticana „.

Da tutto questo lungo passo, e specialmente dal riportato racconto (sebben forse romanzesco per la parte delle avventure de' due Gemelli) apparisce più chiaro quello che col riferito scrittore congetturai di sopra, esser cioè antica, più che non fu creduto finora, l'arte d'incidere in legno, e forse anche in ferro e in rame per cavarne delle Stampe, avendosene potuto aver l'idea dagli anelli e sigilli che si fabbricavano in ogni secolo, e principalmente dagli sgraffiti delle patere antiche, e dalle altre Arti del disegno che in Ravenna forse più che in altre Città d'Italia si coltivarono. Nè recar dee tanta maraviglia l'enunziata scoperta, quanta ne reca il riflettere, che gli antichi coltivatori dell'Arte avendo usata l'incisione negli scudi, nelle patere, nelle gemme, e in cento altri modi inciso diverse opere per trarne impronti in cera o in altra materia, non sia venuto in capo ad alcuno più presto di farne delle stampe in carta: la quale operazione facilissima ad eseguirsi avrebbe moltiplicati i capidopera de' più famosi Artefici; e se non di tutti, almeno di più d'uno le immagini e gl'impronti avrebber superato le vicende infelici

te, che tutte queste stampe fossero dei Nazionali? Non vi leggiamo il nome. E non potrebbe trovarsi qualcuno, il qual potesse provare, che da Giovanni Valdener grand'amatore di stampe, che imparò la Tipografia in Germania, non fosse condotto in Olanda un Tedesco ad incidervi? che per ciò? Sarà sempre innegabile, che dall'epoca indicata fosse ivi introdotta l'arte dell'Intaglio.

In tempo però che curiosamente ricerchiamo l'origine, ed i progressi di quest'arte, ci duole assai ch'ella siasi trascurata; poichè non mancava sì per se stessa, che per rapporto alla Tipografia di apportare la sua considerabile utilità. Se uno stampatore, per esempio, volesse adornare i suoi libri di vignette, e figure, e ne trovasse di quelle incise in legno, non sarebbe obbligato tirar prima il foglio nella Tipografia, e poi farlo passare alla Calcografia per avere la stampa in rame. E di quanto maggior durata sono le incisioni in legno di quelle in rame! Di queste poche centinaja se ne tirano senza ritoccarle; di quelle servono per delle migliaja sempre fresche

---

degli originali, e fin'a noi trasmessene le copie fedeli. Ma così fatta fu sempre l'indole degli Artefici, di aspirare al difficile e al sublime; senza curarsi di guardar per via, se mai loro accadesse di scoprir qualche altra cosa d'utile e d'ingegnoso, unicamente intenti alle loro primarie ricerche. Abbiam noi perciò una grande obbligazione a' Fisici, e principalmente ai Chimici; dal delirio di più d'uno de' quali follemente occupato nelle inutili ricerche della pietra filosofale è avvenuto, che acquistato abbiamo cent'altre utilissime cognizioni, da quelli nell'assiduo lor lavoro scoperte e notate e a vantaggio della società pubblicate.

Ciò fatto si cuopra della vernice del carattere tipografico (20) mischiata bene nei mazzi, si metta in prova nel torchio, e se ne vedrà il resultato che si desidera.

CAP. VI.

Della maniera d' Incidere in Legno a chiaro-scuro.

Facemmo quì sopra menzione fra gl' Incisori antichi delle stampe in legno di Ugone da Carpi, e lo dicemmo inventore di una nuova maniera d'intagliare; or lo possiam provare, appoggiando la nostra asserzione all' autorità del Cav. Vasa-

---

(20) La vernice per la Tipografia si compone:
Olio di Lino Lib. 10.
Pece greca buonissima Lib. 10.
Si fa bollire tutto insieme a fuoco lento per lo spazio di ore quattro o cinque incirca. Quindi entro la medesima caldaja vi si pone una libbra di Litargirio posto entro un pezzo di tela e si fa bollire, che serve per consumare i grassi della composizione; si attacca il fuoco alla composizione suddetta, e si fa bruciare per lo spazio di cinque o sei minuti, finchè sia consumata la parte più crassa. Poi si estingue il fuoco, coprendo la caldaja, e lasciandola così finchè la composizione possa manipolarsi. Poi si prenderà del nero di fumo della migliore qualità che si possa trovare, e ad ogni libra della predetta composizione bruciata vi se ne metta once tre, e mezzo. Poscia si manipoli in maniera, che tutto si confonda perfettamente, e si riduca tutta la composizione a guisa di unguento assai fino.

Se poi si voglia la vernice di altro colore, vi si aggiunge o cinabro, o indaco, od altro colore in quella proporzione, che si crederà opportuno.

ri (21). *Il primo* (dice egli) *inventore delle stampe in legno di tre pezzi, per mostrare oltre il disegno, l'ombre, i mezzi, ed i lumi ancora, fu Ugo da Carpi, il quale a imitazione delle stampe di rame ritrovò il modo di queste ec.* Sicchè Ugo bravo, e pazientissimo Artista fece tre sorte di stampe, o delle stampe in legno di tre pezzi, che apparivano come dipinte a chiaro-scuro. Ognuno di questi pezzi veniva successivamente tirato al torchio per produrre l'effetto su la medesima impressione. Tutto l'artifizio consisteva in fare servire uno di essi pezzi per i gran lumi: l'altro per le mezze tinte; il terzo per le linee esteriori, e le ombre profonde. Chi fosse nella buona disposizione di porre in pratica questo meccanismo stimato allora tanto eccellente, potrà leggere il prelodato Cav. Vasari, che lo descrive con precisione, ed esattezza.

Si distinsero all'epoca di Ugo in simile maniera Antonio da Trento, e Domenico Beccafumi, o Mecherino da Siena.

Mr. Huber (22) asserisce, che quest'arte fu praticata anche prima di Ugo nella Germania da un'antichissimo Incisore Giovanni Ulric Pilgrim: che Alberto Durero pubblicò più stampe su questo gusto; e che Luca Cranac ci lasciò nella maniera medesima una stampa con la data dell'anno 1500. Schivando noi di entrare in questione se Alberto Durero incidesse, e stampasse a chiaroscuro, e se bene il Vasari attribuisca ad Ugo questo ritrovamento, diciamo, che Mr. Giovacchi-

(21) Tom. II. Introd. c. 35.
(22) Manuel &c. Tom. I. Ecole Allemande fol. 89.

no Sandrart non punto ci convince con le stampe, ch'egli presenta di Germania, dalle quali pretende dimostrare, che all'epoca già indicata, in questa foggia incidevasi da Luca di Olanda *les Rois Israël*. Siccome l'oggetto della lodata invenzione fu di dare l'idea dei disegni cavati dai più antichi Pittori, si vide in seguito gradita ed abbracciata dalle Nazioni dell'Europa, che con vocaboli diversi l'appellarono. In Alemagna fu detta Helldunkel: in Italia Chiaro-scuro: in Francia, ed in Inghilterra Camaïeu, e le Clair-obscur.

Deesi però molta lode al Sig. Antonmaria Zannetti, che all'inoltrarsi del secolo XVIII. la ravvivò con molto incontro degl'intendenti, e suo proprio decoro. Egli era nato in Venezia, e senza ripeter quì ciò che di lui narra il Gandellini, noteremo solamente, che avendo egli adunata una scelta collezione di stampe, e di disegni, passò in Inghilterra, ove lasciò i mortali l'anno 1778. Fu disegnatore accurato, degno senza alcun dubbio di essere accolto nel bel numero di quelli, che formano epoca nella Storia delle Belle-Arti. Ma soprattutto son degni di osservazione i ventiquattro pezzi, che dai disegni di Raffaello, e del Parmigianino intagliò nella maniera a chiaroscuro, da lui ristorata, ed abbellita.

CAP. VII.

Della Incisione a Niello.

Nel XV. secolo era in molto credito nell'Italia, e specialmente in Toscana l'arte del Niello, e vi fiorivano Forzone fratello germano di Spi-

nello Aretino: il Caradosso da Milano, il Francia di Bologna, Giovanni Turini da Siena, Matteo Dei, Antonio del Pollajolo, il Baldini, Maso Finiguerra, ed altri rammentati dai Sigg. Tiraboschi, e Lanzi nelle respettive loro Storie. Allor si videro ed i sacri, ed i profani arredi incisi, e di niello coperti; e infin le donne portar le loro niellate fermezze, ed i Cavalieri stringere i pomi delle loro spade rabescati a niello. L'oro, e l'argento specialmente eran così trattati, come metalli, in cui poteva questa mistura maggiormente risaltare. Imperciocchè quel color piombino tendente al nero, al quale i Latini diedero l'attributo di Nigellus, i nostri editori del Vocabolario della Crusca l'appellarono *Niello*. L'autorità che per tal vocabolo apportano, è di Benvenuto Cellini, scrittore del secolo XVI. esattissimo nei suoi Trattati, come vedemmo (23) in dare ragguaglio di quest'arte, che egli con tanta lode avea restaurata. Ora nel dare contezza della maniera d'incidere a niello, mi servirò anch'io della di lui opera, trovandolo in ciò più chiaro ed esatto di quello siasi nella sua Introduzione il Cav. Vasari (24). Egli confessa (25), che non solamente si è contentato *d'intagliare a niello, ma che ha voluto ancora apprendere il modo di farlo*. Il Niello adunque, di cui parliamo, è una composizione di un'oncia di argento finissimo, di once due di rame ben purgato,

(23) Saggio Lett. Cronologico ec. an. 1568.
(24) Tom. I. edit. Sanese. Introd. c. 33.
(25) Trattato della Orificeria Lib. I. pag. I. edit. Firen. 1568. in 8.

e di tre once di piombo ben purgato anch'esso (intendesi sempre in proporzione della quantità, che potrà abbisognare). L'argento, e 'l rame si pongono insieme nel crogiuolo; e liquefatti che sieno, vi si dee porre a mischiarvisi il piombo. Si agitano quindi con un carbone, finchè non sieno l'un coll'altro perfettamente incorporati; e poi in una boccia di bocca stretta, quanto vi possa entrare un dito, ripiena per metà di zolfo minutamente pesto, vi si gittino i metalli già liquefatti. Turisi subito la medesima con terra fresca insieme col panno bagnato, e con la mano dimenisi finchè si freddi. Rotta allora la boccia, si raccolga la mistura, che in virtù dello zolfo avrà pigliato il color negretto, e si rinfonda in un crogiuolo per tre volte, affinchè la grana sia ben serrata e compatta, ed il niello allora sarà perfetto.

Incidere a niello pertanto altro non vuol dire, che il disegno, e l'incisione già fatta o nell'oro, o nell'argento si riempia di esso. Il bello di tale operazione consiste nella unitezza della mistura senza grana, senza pori, e senza alcun esterno risalto. Perciò dopo intagliata la lastra, si dee porre a bollire nell'acqua, cui si aggiunga molta cenere di quercie, e vi si lasci così per un quarto d'ora, e subito si estragga, in un catino pieno di acqua limpida e freschissima s'immerga, e con un setolino si ripulisca a perfezione. Indi sopra un ferro atto a maneggiar detta lastra si ponga al fuoco, acciò si risaldi in guisa, che nell'istesso tempo, in cui è caldo il ferro, calda ancor sia la lastra. Dato di mano al niello si chiuda in un tubo di rame, onde sor-

tir non possa, e si pesti, e si triti con tal diligenza, che eguale nelle sue parti apparisca. In appresso si lavi con acqua fresca, acciò deponga qualunque parte eterogenea, ed impurità, che avesse contratta. Con spatola di ottone, o di rame si distenda esattamente sul disegno all'altezza di una costa di coltello; e gittandovi sopra un poco di borace, pesta anch'ella, sull'intaglio a lento fuoco si ponga. Allorchè il niello incomincerà a struggersi, dee l'Artista esser guardingo, acciò non molto riscaldisi; il che gli farebbe mutar colore, e prenderebbe il rossigno. Con un fil di ferro caldo si strofini l'intaglio, onde con reciproco calore vieppiù il niello s'incorpori, e venga unito. Nel momento, che si vedrà disteso, ed incorporato, si estragga dal fuoco la lastra, e si ponga orizontalmente paralella fino a tanto che si freddi; e poscia con una piccola lima gentilmente si radano, e consumino quelle superfluità, che l'occhio, ed il tatto del maestro potessero scoprirvi. Ciò eseguito, si collochi la lastra sopra cenere calda tanto, quanto la mano non la sopporti, e con brunitojo di acciajo intinto nell'olio comune si brunisca il niello. Acquisterà ancora l'opera maggior perfezione, se con brace pesta e tripolo si stropiccerà l'intaglio per mezzo di una canna dalla parte concava renduta piana, acciò venga unita e bella, consistendo in tutto questo la perfezione del niellare.

CAP. VIII.

Dell' origine dell' Incisione in Rame.

Han conteso non senza gran strepito fra i Belli-Artisti finora, e contenderanno anche in appresso l'Alemagna, e l' Italia sul ritrovamento dell' intaglio in rame. Ciascuna delle due parti si è persuasa arrivare al punto della dimostrazione; ma nel calor della disputa sono insorti nuovi dubbj, che han fatto pendere indecisa la vittoria. Mr. Humber (26) dopo il Barone di Heinecke fece ogni sforzo a favore della sua Nazione, e credè aver vittoriosamente trionfato; ma si è veduto, che 'l trionfo non era completo, e che le ragioni degl' Italiani prendevano un nuovo vigore sotto l'erudite penne dei Sigg. Tiraboschi, e Lanzi (27). Questi due pregiatissimi Storici han perorato nobilmente la causa della nostra Italia, ed han lasciato a chi vorrà contendere in appresso delle ragioni molto potenti per sapersi difendere. Or queste da noi equilibrate, sembra che, senza amor di partito, possiamo asserire, ch'eglino abbian fatto conoscere, che gli Alemanni con molte congetture si affatichino di farsi inventori della Incisione in rame intorno al 1450., quando già l'Italiani con prove di fatto rimontano a quell'epoca medesima, descrivendone l'opere, ed assegnandone di esse gli Artisti. Si asserisce dunque, che

---

(26) Notices des Graveurs à Dresde 1787. in 8.

(27) Storia della Letterat. Ital. Tom. 6. pag. 1085. Lanzi Stor. Pitt. dell' Ital. Tom. 1. fol. 96.

Maso Finiguerra, osservato quì sopra da noi lavorare nelle orificerie di Firenze a niello, sia stato il primo a scuoprire l'arte mirabile di stampare i suoi intagli sopra la carta. Solito egli prendere in creta l'impressione di quanto intagliava in argento o in oro, ed a gittare su tali modelli dello zolfo liquefatto, si accorse per avventura, che 'l nero rimasto nel fondo del taglio stampavasi su le sue paste. Dato di mano allora ad una carta, la inumidì prima, e poscia calcolla con un liscio cilindro, unta già la impressione di zolfo con olio, e nero di lampada; e gli riescì facil cosa prenderne su la medesima carta la stampa. Ebbe dei seguaci in ciò fare, e furono il Baldini orefice Fiorentino, il Botticelli, ed il Pollajolo, *che paragonò Finiguerra nella diligenza, e superollo nel disegno* (28). Sarebbe propriamente desiderabile, che dopo tutto questo, qualche autorevole ed esperto Scrittore s'incaricasse di comporre le interminabili quistioni, e che a Finiguerra attribuisse la casuale scoperta della rozza incisione; ed alla Germania il vanto, che le si dee di averla, nata appena, renduta perfetta. Avrebbe egli in suo favore, oltre le suddette prove, l'aperta corrispondenza fra l'Italia, e la Germania in quei dì, nei quali venivano i bravi giovani di quella Nazione alle nostre Università di Bologna, di Pisa, e di Siena (29).

(28) Vasari Vita di Antonio, e Pietro Pollajolo.

(29) Prova evidentissima di Commercio fra queste due Nazioni è il Dizionario della lingua tedesca, ed italiana stampato in Venezia 1475., ed in Bologna 1479. Vedi

Essi avrebbero potuto scuoprire a quel maestro di Schoen, il quale, perchè fece rozze figure, si crede inventore dell'intaglio nella Germania, il ritrovamento del Finiguerra in Italia. Sarebbe anche d'aggiungersi, che la Incisione in rame potè forse avere la medesima sorte della Tipografia, che nacque, senza alcun contrasto nell'Alemagna, e che poco più di tre lustri dopo, passò tra noi, e vi si rendè più perfetta. Senza inoltrarci da vantaggio, rimettiamo i leggitori alla Storia Pittorica del Ch. Sig. Abate Lanzi, che dopo avere più eruditamente, e con maggior chiarezza addotte le presenti ragioni, soggiunge: *Ho anch' io perorata, come ho saputo, alla meglio, la causa nostra, nè però ho potuto troncare la lite* (30).

Quando credevasi aver progettato dei mezzi per comporre le parti fin quì litiganti, vediamo nascere una disputa in mezzo di noi, che ci richiama di nuovo ad esaminare le respettive ragioni. Certi sigilli impressi in pergamena, alcune stampe antichissime Lombarde e Venete han fatto credere, che altri niellatori di quelle Città abbian preceduto nell'invenzione della stampa il Fiorentino Finiguerra. Ma se ciò si potesse evidentemente provare, la Germania non avrebbe più da contender con l'Italia, nè l'Italia da temer di es-

---

Lanzi Stor. Pitt. fol. 91. Rapporto alla comunicazione coll'Università di Siena, noi già l'avvertimmo sull'origine della stampa in legno in not.

(30) Stor. Pittor. Tom. I. fol. 91. e seguenti, ove tratta, se altra Città dell'Italia possa pretendere a questa invenzione più di Firenze, bastando a noi aver accennato questa questione, che nulla contribuisce alla perfezione della stampa.

sa sul ritrovamento dell' Intaglio. Sembra però che 'l fatto lasci intatte le ragioni di entrambe, e che su 'l primato tanto conteso dalle altre scuole d'Italia decida in favore della Fiorentina. Le lettere non gotiche, che formano le iscrizioni alle suddette stampe: la insussistenza, *che il più secco, il più rozzo, ed il più brutto* decida dell'anteriorità delle stampe al Finiguerra (31), dimostrano incontrastabilmente, che egli fra gl' Italiani fosse il primo a ritrovare le stampe in rame.

Ma ove sono queste prove che ci dimostrino, essere stato Maso il primo ad incidere? Le autorità del Vasari e del Baldinucci han molto peso; ma non possono essi avere errato? Vi vorrebbero delle Stampe che ad evidenza il dimostrassero; giacchè l'uno, e l'altro degli Storici non sono al Finiguerra contemporanei. Ma il Cav. Gaburri (32) rispondeva a Mr. Mariette, che avendo ricercati con diligenza i Musei Gaddi, Niccolini, Giraldi, Covoni, ed altre raccolte, non potè mai trovare una stampa segnata col nome del Finiguerra. Che perciò? Non possono esser elle senza nome, come senza nome dello stampatore sono i primi libri editi? Non istarò qui a rammentare, che 'l Mariette medesimo ha confessato, che in una stampa ha vedute queste tre lettere: I. F. T., le quali a rovescio potrebbero dire Thomas Finiguerra Incidit. (33): che il Barone di Heinecke ne cita altre due con la cifra MF che indi-

(31) Lanzi Stor. Pitt. Tom. I. fol. 92. e 93.
(32) Lettere Pittoriche T. II. fol. 267.
(33) Ivi fol. 264.

cár potrebbe Maso Finiguèrra, come riporta il Ch. Sig. Tiraboschi (34), mentre non escludono d'altronde ogni dubbio. Una delle prove, che Maso fosse il primo a trovare l'Incisione del niellare, è indubitatamente lo zolfo della Pace intagliata nel 1452. per la Chiesa di S. Giovanni di Firenze, ove folta di piccole figure vedesi l'Assunzione di Maria Santissima (35).

A quell'epoca viveva il Finiguerra? Vediamolo. Mr. Francesco Basan (36) ha notata senza citare alcun monumento la nascita del Finiguerra all'anno 1430., ed hanne assegnata l'epoca delle sue stampe al 1460., dimostrando in ciò fare poca cognizione di causa. Mr. Huber (37) senza addurre alcuna prova scrive assolutamente che nacque in Firenze nel 1224., e vuol che noi crediamo non doversi a lui il ritrovamento della Incisione. Il Sig. Cav. Tiraboschi (38), che lasciatosi condurre dall'autorità dei Testamenti riferiti dal Sig. Domenico Maria Manni (39) acconsentiva che Maso fosse morto nel 1424., lo dovè poi nelle sue aggiunte, convinto da irrefragabili testi-

---

(34) Stor. Lett. T. VI. fol. 1685. e 86.

(35) Si può vedere il Tomo III. fol. 315. *Thesaur. Vet. Dyptyc.* del Sig. Proposto Gori, ove descrivesi questo zolfo esistente nel suo prezioso museo. Il Ch. Ab. Lanzi ci assicura, che *ora conservasi nel Gabinetto Durazzo con una memoria del predetto Sig. Gori, nella quale afferma di averlo confrontato coll'originale.*

(36) Dictionaire des Graveurs anciens et modernes, à Paris 1795. T. II. art. Finiguerra.

(37) Manuel ec. Tom. III. fol. 29.

(38) Stor. Lett. Ital. T. VI. pag. 1083. edit. Ven. 1796.

(39) De Florentin. Invent. fol. 79.

monianze, richiamare in vita, e mostrarcelo lavorare la Pace suddetta l'anno 1452. E' dunque dimostrato, che alla metà del secolo XV. Maso era già adulto, quantunque incerto rimanga sempre l'anne della sua natività. Non solo egli a quell'epoca era adulto, come dicemmo, ma erasi acquistata per le sue opere celebrità di nome, conforme attestane il Cav. Vasari nella Vita di Antonio Pollajolo (40). Ci assicura questo lodato Storico, che il Pollajolo potè competere con Maso Finiguerra, il quale allorchè fece la Pace di S. Giovanni, avea *nome straordinario*. Ora se questo nome non si acquista senza grand'esperienza, è giuoco forza confessare, che qualche anno prima avesse egli l'uso d' intagliare con buon successo in argento, e di formare il niello. Per la qual cosa i Signori Gaburri, Tiraboschi, e con essi il Sig. Ab. Lanzi suppongono, che ciò fissar si possa anche di là dal 1440.

CAP. IX.

Dei progressi della Incisione in Rame.

Se la Incisione in Legno, che fu la prima a a discoprirsi, coll'andare del tempo illanguidì, e quasi si estinse; la Incisione in rame, nata dopo di essa, giornalmente prese nuovo vigore, ed accresciuta di pregio giunse fino ai nostri giorni, nei quali vede l'ultima sua perfezione. Così dalle fuliginose orificerie, ove ancella serviva, passò a

(40) Vasari Vit. de Pit. ec. Tom. V. edit. San. fol. 180.

formarsi un'Arte signora e padrona, alla quale si assoggettarono gl'ingegni, che amarono lodevolmente in essa distinguersi. Il prelodato Sig. Ab. Lanzi, dando un ordine cronologico ai di lei progressi, ne distinse tre stati, dei quali ne' primi due or fra i nielli, i zolfi, i rulli, i torchj imperfetti; ed or su gli ori, gli argenti, gli stagni, ed altra materia più molle che non è il rame incidendo, si mantennero gl'Intagliatori. Il Mantegna in Italia fu il primo, che presentasse stampe tirate al torchio imperfetto, ove fermavasi la lastra per la impressione su quattro chiodi. I caratteri, che distinguono queste stampe, posson vedersi, ove discorreremo della maniera di conoscere le Stampe antiche. Alla industriosa Germania deesi senza contrasto della sua perfezione la gloria; ed ove erasi trovato il torchio per la Tipografia, si preparò ancora con diverso meccanismo alla Calcografia. Combinarono gli Alemanni un inchiostro non tanto denso, nè tanto pallido, e fuliginoso, come per le stampe in legno, ma speciale, nero, e duttile; e con esso lavorarono in Italia assai felicemente molti artisti, come potrà vedere il Lettore presso i Sigg. Tiraboschi, e Lanzi, che con molta erudizione, e giudiziosa critica ne hanno parlato. Si videro allora le Incisioni in rame passare all'ornamento dei Libri; e la Tipografia fu più ricca, riunendosi insieme con questa bell'arte, da cui avea forse ricevuto i suoi rozzi principj. La bella Iniziale posta al Libro *de Venenis* di Pietro di Albano stampato in Mantova 1472.: le ventisei carte della Geografia di Tolomeo stampate in Bologna nell'anno medesimo:

il Monte santo di Dio edito in Firenze 1477.: le due stampe apposte ai due Canti del Dante 1481.: le trenta carte geografiche che vedonsi nel libro del Berlinghieri, bastantemente ci convincono dei rapidi progressi che l'arte a quell'epoca avea già fatto. Trascorse ella le altre contrade dell' Europa, ed in Francia si ammirò l'opera *Peregrination de oultremer en Terre Sainte* corredata di stampe in rame edita in Lyon 1488. (41).

Stando al Sig. Heinecke prelodato (42), sembra, che ella in Inghilterra non avesse il suo incominciamento che circa il 1490., la qual'epoca prova certissima Mr. Evely (43). Molto più tardi se fu conosciuta in Olanda non essendo nato Luca di Leyde (primo Incisore di quella Nazione) che il 1494., (44) non cessò di farvi quegli ammirabili avanzamenti, che scorgonsi nel Rembrandt, nel Rubens, nel Van-Dyck, che tanto decorano l'Arte, e la loro Patria.

Ma ci siam forse trattenuti soverchio in assegnare le epoche dell'origine dell'Arte, le quali non influiscono se non remotamente ai progressi della medesima. Questi propriamente consistono nei varj gradi della perfezione, che dal suo nascere fino a noi ella dai molti suoi celebri Ar-

---

(41) Heinecke loc. cit. fol. 164. Ma eran eglino nazionali quegl'Incisori? E' credibile; quantunque il Cav. Milizia *nel suo Dizionario* asserisca, che tardi ricevettero i Francesi la Incisione in rame, assegnandone per primo Intagliatore Gio: Duvet, o Daret verso il 1550.

(42) Heinecke loc. cit. fol. 208.

(43) Ivi.

(44) Huber *Manuel* etc. Tom. V. fol. 8.

tisti ha ricevuto. Fra la turba dei Niellatori, ed i primi Intagliatori si emerge la Tentazione di S. Antonio, che Martino Schoen incise, e che in mezzo ad essi superiormente trionfa. Andrea Mantegna e per correzione del disegno, e per una certa facilità di taglio fè conoscere, che l'Incisione può gareggiare con le pitture, e dimostrarsi un'arte di per se, senza star più serva nelle orificerie. Era però ella secca, piccola, gretta, e poco significante, quando Alberto Durer la tolse come dalla culla, e con mirabil finezza, con varietà di lumi, con spiritoso bulino la incamminò pel sentiero il più spedito alla sua perfezione. Allora Marc'Antonio Raimondi, che sotto l'immortale Raffaello ebbe la sorte d'incidere, e che dalle mani di questo genio gli si formassero, e correggessero i disegni, diede alle carni, ed alla musculatura un tuono più conforme, e naturale. Una certa grazia Luca d'Olanda aggiunse alle teste; e Giorgio Pens discepolo di Marc'Antonio portò dall'Italia nella Germania un più accurato disegno. Erano ancora ignoti i deliziosi effetti dell'acqua forte, quando verso il 1525. o ritrovò questo corrosivo, o fu il primo, che con felice successo seppe adattarlo alla facilità de'suoi contorni, ed alla precisione dei suoi tratti Francesco Mazzuoli, detto il Parmigiano. Fin d'allora conoscevasi, che l'Arte volea ingrandirsi, e che non sopportava di star più soggetta all'arido indirizzo, pe 'l quale incamminata aveala il bulino. Ne conobbe i desiderj Cornelio Cort; e incominciò a formare larghi e pastosi taglj, grane felici pe 'l partito dei panni, destrezza pregievole del bulino nei paesaggj,

ingrandimento nelle stampe, e si provò ad esprimere con la varietà del taglio la varietà dei colori. Intanto su i principj del secolo XVII. acquistò l'acquaforte più nobil tuono nella fecondità delle composizioni; e più vivace, e grandiosa comparve sotto i tratti sicuri di Antonio Tempesta, e nell'universale Giudizio di Michel'Angelo inciso da Leonardo Gaultier. I Caracci l'adoprarono con maestria più per istruire, che per piacere: Guido le accrebbe l'amabilità; e nelle sue caricate espressioni ne mostrò tutta la forza Giacomo Callot. L'andò emulando il bulino, che scostandosi sempre più dai sottigliumi, docile e pastoso rendevasi sotto le diligenti mani dei Sadeler, di Giovanni Muller, di Cornelio Galle: servì ai paesaggj, e con uno stesso taglio si rappresentarono figure intere, e bene intese. Stefano della Bella seppe accrescerle spirito, ed una certa grazia che incanta, e più ancora se avesse ingrandite le sue figure. Mancava però alla Incisione il vero chiaroscuro, d'onde sen parte quella degradazione, che la ravvicina alla Pittura; e Bloelmaert, Rubens, Van-Dyck ve la condussero, facendo che mediante il medesimo si conoscesse l'effetto che in quella fanno i colori. La punta nelle mani di Rembrandt con rara intelligenza rendè questo effetto mirabile, ed azzardoso com'egli era, mise in una emulazione lodevole gli Artisti, che s'ingegnarono riunire insieme il bulino, e l'acquaforte. Wischer fra essi ne riportò la palma. In questo stato di cose dovea l'arte dell'Intaglio essere portata alle rappresentanze più nobili, ed alle storie; alle quali diè Audran tutta la mano, grandeggiando nel disegno, nel taglio, nella morbi-

dezza, e nel vario effetto dei colori, nelle quali cose sopravvanzò tutti l'incomparabile Edelynk. Si accrebbero in appresso dei pregj all'arte: si studiò da Giacomo Flipart ogni via per nascondere i disgustosi bianchi, che tolgono l'accordo; e con indicibile diligenza Woollet, Ville, Drevet, Bartolozzi, Bervich, Morghen, ed altri la portarono a quello stato, in cui a gloria del nostro secolo oggi ravvisasi.

CAP. X.

Della maniera di fare i Disegni per l'Incisione.

Il Disegno, scrive il Cav. Vasari (45), altro non è, *che un'apparente espressione, e dichiarazione del concetto, che si ha nell'animo, e di quello, che altri si è nella mente immaginato, e fabbricato nell'idea*. Vi è dunque bisogno, che la mano, che mettesi a disegnare abbia un esercizio continuo al disegno, acciò pronta obbedisca alle voci della immaginativa. Perciò il disegnatore non dee esser digiuno nè della notomia, nè della prospettiva per diportarsi corretto nei d'intorni, ed espressivo nei movimenti.

Qualora si voglia formare un disegno di propria invenzione, fa di mestieri conoscere nella sua

(45) Introduzione loc. cit. c. 15.

estenzione quest'arte, per dargli correzione, eleganza, ed adattarlo soprattutto alla natura delle cose, che rappresentar si vogliano. Ricordiamoci che i più eccellenti Maestri han principiato allora a far bene, quando hanno procurato d'imitar la natura. I lumi, le ombre, il partito dei panni, la posizione, e la mossa degli oggetti debbon venire dal vero, e collocarsi con giudizio ai posti in cui dal disegnatore si collocano. Di ciò molto si discorrerà, ove tratteremo del modo di conoscere le belle stampe, e di giudicare di esse. Nè minor pratica di disegno richiedesi in quelli, che vorranno incidere una stampa cavata dall' originale dipinto, per evitare quelle caricature, nelle quali di sovente cadono gl'inesperti nell'arte. Essi nel tempo che praticassero così, renderebbero pesanti gli oggetti, e con stentata alterazione comparirebbero magri, taglienti, ed insignificanti. Sfuggite sempre il secco, e vi troverete contento del vostro disegno. Osservate la natura, che in masse larghe ci presenta gli oggetti: pieghe larghe nei panneggiamenti: larghe masse nei chiari, e negli scuri; e fino nei capelli pigliati tutti insieme, masse larghe vi si scorgono. La mano dee obbedire all'occhio, che non mai saprà comandare ad essa, se pria non ha imparato ad obbedire alla natura, ed alle bellezze, che l' arte ha potuto riunire e distribuire con gusto. Gettata così la prima disposizione del vostro disegno, esprimetene i primi pensieri, che la vostra fantasia vi detta: segnate, e figurate all'ingrosso i lineamenti essenziali; che poi con l'amatita tornerete a render perfetti nella maniera, che quì appresso

diremo. Se vi accingete ad incidere un disegno, che altri abbia delineato, ricordatevi, che non l'inciderete mai perfettamente, se mancate di perizia in disegnare, non essendo al caso di conoscere, se quello è difettoso. E' vero, che potrà farvisi conoscere il difetto da qualcuno peritissimo nell'arte; ma è insieme altresì innegabile, che voi non sarete al caso di perfettamente emendarlo. Per formare il disegno per incidere farete uso dell'amatita (46), adattando le linee, e i punti alla qua-

---

(46) E' l'amatita una specie di minerale conosciuta dai Naturalisti sotto il vocabolo Αιματίτης *Lapis Haematites*. Ella è principalmente di due sorte: *nera*, che dee essere friabile, dura, nera, e liscia senza parti, e senza vene sabbiose. Questa viene dall'Egitto, dalla Boemia, dalla Francia, e dalla Spagna, donde è migliore.

Avvi ancora l'amatita *rosseggiante*, che prende la sua denominazione dalla similitudine, ch'ella ha col sangue freddo, e congelato, onde facilmente deriva il suo nome. E' una sorte di pietra tenera, friabile, depurata da qualunque parte sabbiosa, che segasi con sega di fil di ferro, e ridotta in punte serve per disegnare.

Le punte così tagliate si pongono nel *matitatojo*, che è uno strumento o di acciajo, o di ottone, o di altro metallo, della grossezza di una penna da scrivere, fatto in maniera da poter fermarvisi le predette punte. Quando si disegna a matita, si possono, quante volte accada, scancellare gli sbagli con un poco di midolla di pane fresco.

Si ottiene l'amatita anche con l'arte, e specialmente la rossa.

Il General Lomet inventò la maniera di comporre la matita sanguigna, prendendo un ossito di ferro limaccioso contenente una mescolanza di terra argillosa, alla quale diede il nome di ematita, incorporandola con una so-

lità del taglio, di che dovrete far uso. I disegni fatti a grana con lapis non acuto, ma smussato, da far taglj non tanto fitti e secchi, ma ben nudriti, con finitezza di contorni, proporzioni, e forme scelte; sono i più adattati all'uopo, di cui si tratta. Suolsi far uso dagl' Intagliatori dello specchio per agevolarsi la maniera di ben com-

---

stanza glutinosa, cui aggiunse un poco di sapone per addolcire l'asprezza di questo composto.

Per poterla fare ancor noi, volendo:

Si prende quest'ocra in pezzi, si macina sul marmo con acqua pura.

Si mette di poi in un catino di acqua, e si sbatte con le bacchette. Si lascia il tutto in riposo per alcuni minuti, acciò la materia grossa vada al fondo, e poi si fa colare posto in declivio il vaso. L'acqua allora carica delle particelle più sottili si lascia in riposo per ventiquattr'ore; e si otterrà un sedimento di polvere finissima.

Si farà sciorre a parte la sostanza glutinosa destinata a dare alla materia indicata la necessaria solidità: si mescolerà esattamente la dissoluzione dell'ocra, e del glutine: si farà seccare la mistura a lento fuoco rimenandola di tanto in tanto, acciò la pasta acquisti una consistenza come quella del butirro; e quindi si farà passare per una siringa, e si lascerà seccare ridotta in bacchette.

Carburo di ferro, conosciuto sotto il nome di miniera di piombo o piombaggine, a distinzione di quella piombaggine più grossolana, si trova a masse, o in filoni unito al quarzo e all'argilla, in Spagna, in Alemagna e in Inghilterra, ove è assai friabile e grigia con brillante metallico. Si dice che il Cittadino Conte abbia trovato il mezzo di fabbricare artificialmente il *Lapis*, che imita la piombaggine di grana la più fina; ma non ci viene ancora additato il metodo. *Dictionnaire de Chimie par Charles-Louis Cadet.*

binare la situazione del soggetto, onde vengano al suo proprio luogo le figure: ed oggi sogliono usare anche l'Iconostrofo (47).

---

(47) „ Mr. Bachelier dà questo nome ad uno stromento che ha la proprietà di presentare alla vista oggetti rovesciati. E' questo un prisma, di cui due superficie, cioè quella che si volta verso l'oggetto, e quella per la quale l'occhio guarda, posson fare fra loro un angolo dai 72. fino ai 90. gradi, secondo la natura dell'occhio che se ne serve. Mr. Bachelier ha collocato questo prisma in un tubo conico, adattato in una montatura di bargelle, talmentechè si posson portare sul naso come gli occhiali ordinarj. Ciò non impedisce di mettersi questi nello stesso tempo, ed è in libertà di servirsi alternativamente dell'uno e dell'altro di questi stromenti senza dissestarli. „

„ La proprietà, che ha il prisma di rovesciare gli oggetti alla vista, quando si guarda a traverso delle superficie sopra indicate, è conosciuta da molto tempo. Ella nasce da questo, che il raggio di luce, penetrando la sostanza del prisma, più densa dell'occhio, si porta alla superficie posteriore; ma mentre la passa, incontra la superficie dell'aria sotto un angolo di 45 gradi; e si sa che in questo caso i suoi raggi, lungi dal penetrare l'aria, rientrano nel prisma per riuscire dalla sua terza faccia. Nel rientrare nel prisma, i suoi raggi si attraversano, e l'occhio che li riceve, vede, com'è facile immaginarselo, gli oggetti rovesciati; d'altronde questa disposizione del prisma dà il vantaggio di non presentare alcuna sorta d'iride. „

„ Mr. Bachelier nell'inventare questo stromento si è proposto d'ajutare gl'intagliatori ed i disegnatori, che sono obbligati a far delle copie a verso contrario dall'originale che hanno sott'occhio, e che posson vedere col mezzo dell'iconostrofo nel verso del loro lavoro, qualunque sia la posizione che voglion dargli: poichè il tubo che porta il prisma, essendo mobile sul suo centro, facendolo girare, si può condurre in apparenza gli oggetti nella posizione che si desidera. Gli specchi producono, è vero, gli stessi effetti, e gl'intagliatori ordinariamente se ne servono a quest'uso; ma non rendono gli oggetti tanto net-

CAP: XI.

Dell'arte di calcare il Disegno per l'Intaglio.

Calcare rapporto alle Belle-Arti, dice il Baldinucci (48), *è aggravar con la punta di uno stile d'avorio, o di legno duro i d'intorni d'alcun disegno fatto sopra carta ordinaria, o trasparente a effetto di far comparire sopra altra carta o tela, o muro esso d'intorno per poi farne altro disegno o pittura*. A tal fine dee incollarsi nel rovescio di un disegno coperto di polvere d'amatita rossa, o piombina (49), e poi con una

---

tamente, quanto si vedono al traverso del prisma di cristallo. Essi raddoppiano le distanze dell'immagine dall'oggetto all'occhio, e sono molto più difficili a disporsi, specialmente se si trattasse di fare spesso mutare in apparenza l'oggetto di posizione. Meglio i pratici non fanno uso di alcun mezzo per ottenere l'intento, e l'ottengono benone. (Bulletin de la Société Philomatique, ventôse et germinal an. 2.) Vedi *Dictionaire de l'industrie* art. GRAVURE. ,,

(48) Vocabolario dell'Arte del Disegno &c.

(49) ,, Ordinariamente, per questo effetto, si stropiccia e s'intonica il rovescio del disegno con polvere di matita rossa o con pietra di miniera; ma tutte due sporcano il rovescio del disegno, la prima in rosso, l'altra in bigio. E' da usarsi perciò in preferenza la polvere di creta di Brianzone, la quale non solamente non imbratta niente affatto, ma lascia anzi de' tratti bianchi che risaltano sul nero meglio di qualunque altro colore. Potrebbe questa creta cancellarsi con maggior facilità della matita rossa o della miniera di piombo, se non vi fosse la maniera di renderla indelebile col fare scaldare un momento la pianta calcata da traverso, affinchè la creta s'incorpori

punta di avorio, oppure di qualunque metallo, calcarvi sopra i d'intorni, e tratteggiarvi le ombre. E' necessario avvertire, che la punta predetta non sia in alcun modo tagliente, ma smussata, o rotonda, acciò in vece di prendere i d'intorni non si laceri o l'una, o l'altra carta, con danno molto notabile del disegno. Così operando, si avranno tutti quei lineamenti che sono necessarj, e che lascian poi delle vestigia; onde nell'esecuzione tutto riesca preciso, accordato, e conforme, più ch'è possibile, al suo originale. Calcano ancora i loro disegni i Pittori, quando dipingono a fresco, e sull'intonaco già fermato, poichè su la malta fresca non si può disegnare, tenendo pronto e lo *schizzo*, ed il *cartone*. Ma gl'Incisori considerano come per intonaco la vernice sparsa su 'l rame, per schizzo il loro disegno, e per cartone quel foglio su cui viene riportato il medesimo disegno, comunicatogli mediante il colore dell'amatita, od altro di cui la parte opposta viene coperta.

---

nella vernice. Questa creta può anche servire ai pittori a olio, tagliata che sia come una matita; poichè non si sgrana facilmente come la creta di Champagne, onde si possono tirare con questa sulla tela delle linee fine quanto si vuole. „

„ Nel Giornale de la Blancherie fu mossa questa questione: „ Avvi fra gli Scenografi conosciuti alcuno esatto in maniera da fare il ritratto d'una persona ed intagliarlo nel medesimo tempo, come s'ottiene con quello inventato da Mr. Chretien? Questo Scenografo non deforma gli oggetti „. Non possiamo noi rispondere ad una tal questione, ma questa non è una ragione per rigettarla; e potrà servir d'occasione a persone più illuminate di noi per farne delle ricerche.

Non istaremo a far menzione della diligenza, ed accuratezza, che debbonsi usare dall'artista, che calca il disegno; giacchè bastantemente ognun comprende, che senza di quelle ogni fatica è vana. Nè solo diligente ed accurato dee essere colui, che calca, ma conviene ancora che ben sappia disegnare, acciò possa mantenere tutto il bello, che si vuole rimanga impresso. -- *Chi calca*, dice il Milizia (50), *senza saper disegnare, scrive una lingua straniera, che gli è insignificante. E' impossibile che non vi si commetta mille errori. Onde il calcare non è buono a niente per chi non sa, ed è poco buono per chi sa. Giova soltanto per ispeditezza degl' Incisori, che sappiano però il disegno. Dunque pochissimi dovranno calcare.* --

CAP. XII.

Del modo d'incidere a bulino.

Non fa di mestieri avere un grand'apparato d'istrumenti per incidere a bulino. Un cuscino, o sacchetta piena di arena, su cui posar si possa la lastra di rame, per muoverla e girarla come si richiede: un brunitojo d'acciajo levigato, da un lato rotondo, e dall'altro alquanto piatto, per dar di frego, occorrendo, agli sbaglj, ed addolcire i colpi, ed i punteggiamenti: un raschiatojo per ispianare la superficie: uno strofinaccio di panno fino, morbido, e che tufasi nell'olio e nerofumo,

(50) Dizionario ec.

acciò si veda come procede il lavoro, è tutto l'apparato per questa bell'arte. La lastra, su cui dee lavorarsi, sia, per quanto si può, di rame di Olanda, o non potendosi avere di questa qualità, sia almeno del più schietto, in guisa tale che scheggiare non possa. Si pulisca primieramente con la pietra di rodino fina, che è quella di cui servonsi gli Arrotatoj degli acciari sopraffini: poscia vi si passi sopra e si strofini con la pomice in pane; e quindi, allorchè sembrerà perfettamente levigato e liscio, si lustri con la palma della mano in maniera, che non vi si scuopra alcun segno della pomice, per quanto piccolo egli esser possa. Cuopresi ella di sottilissima patina, o camicia di cera vergine, su di cui, egualmente distesa, si presenta la carta in quella guisa che dicemmo, e nel precedente capitolo XI. (51). Voltate la parte disegnata alla cera: calcatevela sopra finchè siavisi improntata; e quindi togliete la carta, ed

(51) Sogliono alcuni adoprare per lucidare il disegno la carta oliata, ma meglio sarebbe ed anche assai più pulita cosa operare per la lucidazione del disegno nelle seguenti maniere: che due primieramente ne ho vedute sperimentate.

Prendesi una lastra di Talco, e su di essa vi si disegni con ago in maniera, che gentilmente resti il talco ferito. Dipoi si prende o la Sinopia, od altra terra rossa, e con uno sfumino si faccia entrare nei taglj del medesimo: si rovesci, si calchi su la vernice con un brunitojo fortemente, e vi rimarrà impresso il disegno.

Si può anche fare così: Prendesi carta fine, e si stenda in un telajo: sotto vi si ponga un caldanino di fuoco tanto, che la riscaldi; e quando sarà così riscaldata, vi si passi sopra con acqua di ragia. La carta verrà trasparente in maniera, che vi si potrà lucidare benissimo il preparato disegno.

il disegno impresso su la cera delineatelo con punta o di ago, o di spillo sul rame (52). Dopo ciò scaldate la lastra già disegnata, e si dileguerà la cera, e vi resteranno le tracce del disegno. Principiate allora ad operare con la suddetta punta; talchè poi con uno sbozzo superficiale si stabilisca il disegno di modo, che si possano ravvisare, non la forza, ma tutte le parti, come se l'opera dovesse rimanere in tal guisa. Quindi si allarghino i tratti, e si fortifichino i lineamenti in maniera, che prendendosi in mano il bulino (53), tutto venga da esso benemeglio eseguito, procurando sempre imitare le grazie del vostro propostovi disegno. Certe regole dell'arte in particolare dar non si possono, dipendendo elle dal genio, dalla esperienza, e dalla maniera dell'accreditato artista.

Vi raccomando scierre un Quadro di un rinomato eccellente Maestro, e che faccia effetto, perchè l'occhio sia erudito dalla sua bellezza, e nelle forme più scelte si eserciti la mano, e nelle belle proporzioni si trattenga l'intendente: *Stultissimum credo*, diceva Plinio, *ad immitandum non optima quaequae proponere*. Allora avrete da

(52) Si chiamano puntaruoli, che si fanno di aghi bene assottigliati, e con punte di bulini usati, purchè gli uni e gli altri abbiano la punta rotonda. Si infilano in bacchette, che servono come di piccolo manico per servirsene più comodamente al bisogno.

(53) Piccolo strumento di acciajo sopraffino configurato a foggia di uno scarpelletto, augnato da un lato all'altro per sbiego: ma questa forma varia secondo il piacere, e lo stile dello Scultore: Alcuni li vogliono rotondi, altri quadrati totalmente, e alcuni altri in diversa maniera.

impiegarvi tutta l'arte, e da riescirvi a meraviglia. Convien però che sappiate il disegno, e lo sappiate bene, onde possiate da per voi disegnare, come si disse, il Quadro; e allora vi rimarranno bene impresse quelle grazie della Pittura, che son figlie dell'occhio. Per quanto potete, consultate spesso nel tempo che intagliate, l'originale, e vi scoprirete certi nobili effetti, che non si trovano nei copisti. Lo spirito, la vivacità della espressione, la morbidezza delle carni rimangono per lo più nella pittura del Maestro, se l'occhio furtivamente non se ne impossessa, per darle al bulino che tratteggia. Io non parlo qui ai celebri Intagliatori, ma a coloro che amano incamminarsi al nobile esercizio di quest'arte, e agli amatori principianti per darne giudizio.

CAP. XIII.

Della maniera d'imprimere le Stampe.

Prima di entrare a descrivere il modo, che si tiene per imprimer le stampe nella Calcografia, non sarà certamente inopportuno dare al principiante amatore un'idea della costruzione del Torchio, che a tal'uopo serve ai Calcografi.

Il Torchio adunque per la Calcografia dicesi *Torchio a ruotolo*, che è quasi simile al torchio comune, ed ha due parti, una delle quali *corpo*, e l'altra *letto* comunemente si appellano.

Consiste il *corpo* in due lati, che si chiamano *guancie*, differenti fra loro nella dimensione, ma che per l'ordinario hanno l'altezza di quattro pie-

di e mezzo in circa, e la grossezza di un piede per ciascheduno, stando distanti uno dall'altro due piedi e mezzo, con alcune traverse che gli congiungono nella cima, e nel fondo. Perpendicolarmente sopra una predella o piede orizontale, che sostiene l'intiero torchio, stanno i detti lati nella indicata maniera immobilmente fissi. Dall'istessa predella, o piede sorgono quattro altri pezzi perpendicolari, che restan congiunti da altri pezzi orizontali a traverso. Questi fanno il *letto* del *torchio*; poichè servono per sostenere una tavola ben levigata, e piana della lunghezza di quattro piedi e mezzo in circa, della larghezza di due piedi e mezzo, grossa vicino a due pollici, su di cui si dee coricare la piastra intagliata. Due cilindri, o ruotoli di legno del diametro di sei pollici, che si sostengono a ciascheduno capo, entrano negli opposti lati, i di cui capi si debbono impiccolire al diametro di due pollici, e si chiamano *orecchioni*, che son determinati a girare fra due pezzi di legno in forma di semicerchio, o mezze lune, che avranno la fodera di ferro liscio, acciò più agile siane il moto. E siccome l'orecchione lascerà qualche vuoto fra se, e le mezze lune, così è necessario riempirlo di carte, onde all'occorrenza di maggiore, o minor grossezza della lastra del rame intagliata, della tavola, e dei panni che vi si dovranno impiegare, rimanga comodo al torcoliere di poterlo alzare, o abbassare. Siano a capo di quest'orecchione invece del manico due legni in croce, che l'uno resti a traverso dell'altro, dandosi con essi il moto al ruotolo superiore, che lo comunicherà anche all'inferiore. Ciò prenotato come doveasi, conviene che ben si pre-

pari l'inchiostro (54) o la vernice, che si dovrà spandere sopra la lastra, per renderla capace ad improntare in carta nitida la sua impressione. Si prenda allora una piccola quantità dell'indicato inchiostro nello strofinaccio, che dee essere di stracci di panno di lino strettamente un coll'altro legati; e con esso si unga, e s'invernici tutta la lastra intagliata, che già dee esser posta sopra una graticola, esposta al calore del carbone comune. Dopo aver così operato, si ripulisca il rame con un straccio, che torrà grossolanamente da esso l'inchiostro, o tinta, la quale si era già egualmente distesa. Ma non potendosi torre egualmente e con pulizia nella sua totalità, sogliono gli Artisti prima con la palma della mano sinistra, e dipoi con quella della destra ripulirla; e

(54) Quest'inchiostro si compone di nero, e di olio mischiati insieme. Per quello appartiene al nero, esso si compone di noccioli di pesca, di ossa di piede di pecora, e di avorio. Tutta questa roba si brucia, si trita minutamente, si passa per staccio fino, e si stempra o in spirito di vino, oppure in acqua. Allorchè la detta composizione sarà all'ombra pienamente asciugata, si sciolga in olio di noce più o meno cotto, secondo la qualità dell'intaglio, che dovrà imprimersi. A tal fine si suole distinguere in *forte*, *grosso*, *e sottile*, andando gradatamente, secondo che saranno fini i lavori; onde quanto sono essi più fini, più forte sia l'olio &c.

Si fa ancora un'altra specie d'inchiostro, tritando in minutissima polvere la pietra nera, e passandola dipoi per un finissimo setaccio. Ciò fatto, s'impasta sul macinino di marmo, o di porfido a guisa delle tinte dei Pittori. La dose dell'olio dee stare in proporzione alla terra, o all'altra indicata composizione in quella guisa, che si rendera necessario per tirarla alla perfezione di un sottilissimo unguento.

di quando in quando strofinano le predette palme nel bianco, o nel nero, o in altro mezzo, che ivi a tale oggetto avranno di già preparato. Non si può bastantemente spiegare, quanto contribuisca al bello ed al nitido nella stampa il cavare con maestria ed esattamente l' inchiostro dalla lastra, senza pregiudicare a quello che ha penetrato nell' intaglio, e che puramente necessario si rende all'effetto della stampa. La carta, che riceverà l' impressione, si rende necessario, che sia compatta, fina, e di buonissima pasta, dipendendo anche da essa la perfezione nella stampa desiderata. Ma ella troppo dura sarebbe, se immediatamente si assoggettasse alla impressione; e quindi è necessario, che due, o tre giorni prima di sottoporla al torchio, si bagni egualmente, e con tale avvedutezza, che l' acqua non alteri in conto alcuno la colla, e tenti dissociare l'artificiosa sua composizione, perchè non verrebbe allora un lavoro perfetto, restando assorbito l' inchiostro che dee spiccare nei tagli.

Posto tutto all'ordine, stenderete nel letto del torchio una carta, sopra la quale porrete la lastra del rame già incisa secondo il combinato disegno, stendendo insieme sopra di essa la carta inumidita, come dicemmo, per ricevere l' impressione. Bene assicurata ch' ella sia, in maniera che orizzontalmente si possa combaciare, senza potere da qualunque lato scorrere, si cuopra con due o tre coperte di panno lano, o di altra qualità, convenendo sempre più il primo, che qualunque altro. Fermata in tal guisa e disposta la lastra, si tirino le braccia della croce del torchio; e la medesima eguabilmente passerà così coperta fra i due ruo-

toli, che la stringeranno sì bene e forte, che la carta s'internerà negl'intaglj, lambendone con accordo l'inchiostro. Quando sia il momento di levar le stampe dal torchio, gl'impressi fogli si stenderanno appesi per traverso ad un nitido cordone in una stanza riparata e dal Sole, e dal fuoco, onde nè dall'uno, nè dall'altro pregiudicata esser possa la loro lindura.

L'Intagliatore, che sa quale stampa siasi con più senso incisa da lui, avvertirà il calcografo, acciò in tirarla non una sola volta la passi al torchio, ma che replichi anche un'altra fiata la predetta operazione. E meglio sarebbe, se di per se stesso assistendovi, esaminasse anche la qualità dell'inchiostro, che dee proporzionarsi, come si disse, alla incisione; nel che spesso errano, o piuttosto vogliono maliziosamente errare i torcolieri, servendosi di un olio più sottile per risparmio di fatica, ove farebbe di bisogno, che fosse più forte, per servire anche al maggiore o minor grado di nerezza. Le stampe allora vengono languide, e nel totale mostrano una certa confusione, che dispiace e agli Artisti, ed anche ai principianti amatori, che si trovano ingannati nei loro confronti.

CAP. XIV.

Dell'arte d'incidere ad Acqua-forte.

L'arte d'incidere ad Acqua-forte (55), secondo scrive il più volte citato Cavalier Vasa-

---

(55) -- *L'Acqua-forte da intagliare in rame*, scrive il Baldinucci, *Vocabolario Toscano dell'arte del Disegno. Firenze* 1681. *in* 4., è un'acqua di più materie composta che serve per intagliare in rame verniciato con vernice dura, e anche con vernice tenera. Pigliasi aceto bianco fortissimo, once sei di sale ammoniaco bianco trasparente puro e netto, altre once sei sal comune della stessa qualità e perfezione, e once quattro verderame netto, senza alcuna raschiatura di rame; e fatto il tutto bollire in pentola bene invetriata, e ben coperta, si mescola con un bastone. Fredda che sia, s'infonde in una caraffa; e se dopo due giorni in circa si conoscerà, che sia riuscita troppo forte, onde venga ad allargar troppo l'intaglio, si allunga con infondervi altro aceto a discrezione -- Ma gl' Intagliatori in rame servonsi ancora dell'acqua forte da partire mescolandola con un terzo di acqua pura, ovvero con altra acqua forte, che già abbia servito all'uso del partire --

Il Mattioli altra maniera assegna per fare l'acqua-forte, ed è la seguente:

Aceto assai forte boccali . .	2
Sale Ammoniaco . .	unc. 2
Sal gomma . . .	unc. 2
Verderame fine . .	unc. 2

Si pestino insieme tutti questi sali col verderame; ed in una pentola nuova e ben verniciata, ove sarà versato il suddetto aceto, si pongano, e con spatola di legno si mescolino ad oggetto di sciorre le materie indicate: e vi si lascino così per lo spazio almeno di ventiquattr'ore. Si ponga la pentola al fuoco, e si faccia bollire tutto insieme in maniera, che il bollore sia moderato. La bocca della pentola sia ben chiusa con carta a più doppj: e spesso

ri (56), fu ritrovata da Francesco Mazzuoli detto il Parmigianino. Mr. Humbert (57) contrasta questo ritrovamento all'Italia, attribuendolo alla Germania, quantunque Mr. de Pilles (58) venga nel sentimento del prefato Vasari. Una delle prove, su cui molto Mr. Humbert si fida, tutta è fondata su gli anni, in cui crede egli aver veduta una stampa ad acqua-forte. Afferma egli perciò, che Alberto Durer intagliasse ad acqua-forte prima del nostro Mazzuoli, assegnandone in prova una stampa di quel bravo Artefice del 1512., che rappresenta S. Girolamo. Il pezzo, che ve-

---

si rimeni la composizione con spatola di legno, togliendo in quel caso il coperchio predetto. Quando l'aceto sarà calato per un terzo, si coli per pezze di lino fittamente tessuto, e si potrà serbare in un vaso di vetro doppio ben chiuso.

Altra maniera per fare l'acqua forte.

Si prende l'acido nitrico, o spirito di nitro.

Si mette in una storta, vi si adatta il suo recipiente, e si lutano le giunture secondo l'arte, adattandovisi l'apparato di Wulff. Dalla tubulatura della storta vi si versa l'*acido Solforico*, ossia *olio di Vetriolo*.

Si lascia in riposo per alquanto tempo la detta composizione, e quindi fassi fuoco sotto la storta, e si prosegue la distillazione fintanto che si sviluppino dei vapori rossi. Dipoi raffreddato l'apparato, si sturano le giunture: si prende il liquore estenuato nel recipiente: si mette di nuovo in altra storta, e si principia la distillazione, fintanto che nella detta storta vi rimanga un liquore chiaro come l'acqua; e questo è l'acido nitrico, o Acqua-forte, che volendolo più mite, si allunga a piacere coll'acqua comune.

Convien però avvertire che l'acqua forte da partire non è per la vernice dura.

(56) Vita di Franc. Mazzuoli &c.

(57) Abregè historique &c. fol. 15.

(58) Abregé de la vie des Peintres &c. fol. 196.

desi in essa molto smangiato o non ben ripulito, dimostra, dice egli, che l'acqua-forte ha più corroso il rame di quello desiderava l'Artista. Ma ciò sembra più opinione, che cosa reale, come ognun vede. Del rimanente gli anni, ai quali si appoggia moltissimo il citato Mr. Humbert per negare al Mazzuoli questa scoperta, non farebbero una insormontabile prova. Imperciocchè il genio di questo artefice si sviluppò prestissimo; e da giovinetto nell'età di sedici anni avea fatto di già prodigj mirabili nel disegno. A quella età, che fu otto anni prima della morte del Durero, fece la Tavola del Battesimo di Gesù Cristo, che tanto ha meritato la comune ammirazione (59). Non potea forse aver egli fatto a quell' epoca la sua scoperta? Ma noi dovremo parlarne di nuovo ai respettivi articoli; e perciò passiamo ad accennare la pratica dell' indicato corrosivo.

Per eseguire questa maniera d'incidere minore apparato richiedesi, che per intagliare a bulino. Su di una lastra di rame schietta e ben levigata si stende egualmente la vernice (60); e quando

---

(59) Vasari nella Vita di Francesco Mazzuoli.

(60) Riportiamo qui ciò che intorno la vernice, che stendesi sopra il rame da incidersi, è stato estratto dal Bosse, dal Sig. Alberto Giuditti, ed altri così detti secretisti.

Più sorte di Vernici per quest'oggetto si conoscono, e principalmente la *dura*, e la *tenera*. La *dura* fassi prendendo

Pece greca . .	unc. 5
Ragia di Pino .	unc. 5
Olio di Lino crudo .	unc. 4
Pece nera . .	unc. 1
Sego piccola quantità.	

questa è pienamente asciutta, si annerisce al fumo di una torcia, su cui si trasporta, come dicemmo ai Capit. XI. e XII., il disegno; e con punta di acciajo più o meno fina il medesimo si

---

Si mischia tutto insieme a fuoco lento, finchè sia ridotto alla consistenza del mele: indi si cola, e conservasi ben difesa.

La vernice *tenera* si può fare così:

Mastice in lagrima	unc. I
Cera vergine bianca	unc. I
Spaltro	unc. $\frac{I}{2}$

Spolverizzato che siasi lo Spaltro e la Mastice, si passano per setaccio di seta, e si uniscono, e si gettano insieme nella cenere, che sarà liquefatta, lasciando il tutto sopra 'l fuoco, acciò si uniscano e s'incorporino con la cera: si tenga pronto un catino con dell'acqua fresca, nella quale si versi l'indicata composizione, che si configurerà in varie gallotte. Queste, allorchè si vorrà inverniciare il rame, si chiudono in qualche ritaglio di taffettà, del quale si forma come un piumacciuolo. Allora si scalda il rame, e vi si passa sopra con questo piumacciuolo, che poi si eguaglia la vernice con una penna, e quindi vi si dà il nero con torcia, o pece, come vedremo.

Altra maniera per far vernice ec.

Olio cotto	unc. 6
Pece greca chiara in polvere	unc. 3
Olio di Abeto	unc. 2

Si discioglie a fuoco lento la pece, alla quale subito sciolta si aggiunge

Acqua di ragia	unc. 3

e lasciasi tutta detta mistura al fuoco per lo spazio di mezzo minuto.

Modo di dare la vernice dura.

Pulito che siasi, come dicemmo qui sopra, il rame, si scalda sul fuoco di carbone fin tanto che si possa maneggiare. Si prende una spatola di legno, e a luogo a luo-

delinea. La punta (61) passando sopra, taglia la vernice, e lo lascia adombrato in maniera, che quello, che è destinato ad esser bianco nella stampa, conserverà la vernice; e ciò che la punta avrà scoperto, riescirà nero. Si fabbrica di poi intorno della lastra un marginetto di cera, che rattenga l'acqua-forte, la quale immediatamente vi si verserà. Non potendo ella penetrare la vernice, scorrendo corroderà ciò che ha scoperto solamente la punta, fino a quella profondità, che l'Intagliatore desidera.

Più sbrigativamente ancora si può lavorare ad acqua-forte; mentre senza il ridetto margine si versa la medesima su della lastra in guisa tale, che scorra, e ricoli in un vaso a tal'uopo preparato. Si torni a versare tante volte questo corrosivo, finchè non siasi arrivato a quella profondità, che desidera l'artista. Tutte le volte che si tornerà a versarvisi, converrà pria lavare con acquafresca la lastra, ed asciugarla al fuoco. Quando l'acqua-forte avrà operato, si prenda il bulino, e con esso si ritocchi il disegno, ove bene non fosse stato arrivato. Ma siccome le parti remote si han da roder più leggermente

---

go vi si stende la vernice più egualmente che sia possibile, e poi si batte con la pianta della mano per renderla più eguale, e fissa al taglio. Allorchè sarà così bene distesa la vernice, si annerirà con fumo di torcia, o con pece greca avvolta in carta ec. Allora si pone il rame sopra un trepiedi, o graticola di ferro fintanto siasi osservato, che la vernice è giunta alla sua perfezione.

(61) Chiamasi questo strumento punta, o scarpelletto, che è una specie di ago, ovvero punta di bulino bene assottigliata, e compressa a uso scarpello.

delle più vicine, si adopra una mistura di olio, e di grasso, oppure di sego semplicemente, che cuopre, o discuopre all' acqua-forte quei pezzi, che più o meno dovranno corrodersi. Quindi se minore è l'apparato degli strumenti per questa operazione di quello siasi per incidere a bulino, una maggiore attenzione richiedesi, e perchè la vernice predetta non mai manchi o ceda, e perchè nel caso che cedesse, sia pronta la mano a sostituirvene della nuova. Riescono assai bene in questa foggia i paesetti, i terreni, i picciuoli, le cortecce degli alberi, le rovine, e particolarmente le frappe che si toccano con più felicità e meglio, e più naturali, e le piume che sotto della medesima più flessibili si rendono. I Pittori, che badano soltanto alla espressione, non riadoprano il bulino, e si trovano molto contenti dell'effetto, che desideravano. Rembrandt, Van-Uliet, Livius, Carlo Maratta, Castiglione ec. hanno in tal guisa operato; ed i Pittori aman molto di queste opere arricchire le loro scuole. L' Incisore però, che vuol rifinire il suo quadro, dopo l'acqua-forte convien che prenda in mano di nuovo il bulino, che alla stampa concilia, se tanto non la tempesti, un'ammirabile perfezione.

CAP. XV.

Dell' Incisione ad acqua-forte ed a punta insieme.

Sogliono gli Artisti riunire insieme l'acqua-forte al bulino, e render le stampe di un maggior pregio, e diletto. Si concilia per tal mezzo al

tutto insieme una certa morbidezza, ed un certo accordo, che secondo il gusto degl'intendenti rende l'opera più perfetta. Subito che si osservi l'effetto dell'industrioso corrosivo, si prende il bulino, o la punta; e come dovesse a solo bulino incidersi, si ricerca tutto il lavoro, se ne prende la prova, e con occhio maestro se ne calcola l'effetto. I taglj riesciranno men profondi, meno crudi, dolci i contorni, amabili l'espressioni, nobili e naturali i movimenti, e più bello tutto l'accordo. Con questo mezzo si possono incidere tutti i generi di pittura, che riceveranno sicuramente la loro perfezione.

CAP. XVI.

Dell' Intaglio a granito.

Quei punti spessi, che si osservano ordinariamente impiegati nelle carnagioni e nei fondi, grana, o granito si appellano. Qualora dunque gl'Incisori sonosi impegnati ad usare del granito, han creduto aprirsi più sicuro l'adito alla varietà del taglio, passando felicemente in varj sensi su della lastra. Data perciò la vernice nel rame, ed annerita, vi calcano 'l disegno come nell'altre maniere d' incidere, che qui sopra notammo. Quindi coll' ago bene appuntato vi marcano tutti i contorni; e levata la vernice, con la punta del bulino vi accordano il chiaro-scuro con punti dati in varj sensi or più profondi, cioè, ed or più superficiali, secondo che gli scuri, o la delicatezza delle mezze tinte lo richiederanno. L'acqua-forte, in questa maniera d' incidere, non viene adopra-

ta, e solo vi ha luogo la punta del bulino, che più e meno si calca, a seconda dei diversi sensi, acciò conduca ad effetto l'opera tutta. Non può negarsi, che ella così trattata non produca dei bellissimi effetti, e specialmente se con varietà anche si adopri e si maneggi a proposito su i chiari, e le parti più delicate. Il Mariette lo fece un tempo, e vi riescì; ed ai nostri dì Bartolozzi, Riland, e Rosaspina superiormente nel suo S. Francesco di Guido, l'hanno trattata con tutta maestria. Nell'Inghilterra si è praticata moltissimo, e vi si vedono delle belle stampe. Niuno potrà credere giammai, che su questa maniera far si possano quelle Incisioni in particolare, che sono fatte a guisa di schizzo o di abbozzo. Le stampe di questo genere vengono per lo più tirate di un color di bistro.

CAP. XVII.

Dell' Incisione in maniera nera.

La scoperta d' incidere alla maniera nera, o a mezza tinta, come diciam noi nell' Italia, non rimonta più della metà del secolo XVII. Un certo Mr. Luigi Van-Siegen, o Sichem, Luogotenente Colonnello al servizio del Langravio di Hassia-Cassel, che intagliò nella prima stampa di questo genere il ritratto della Langravia di Hassia Amalia Lisabetta l'anno 1643. (62), la comunicò al Principe Roberto Conte Palatino, grand'amatore

(62) Heinecke idée etc. fol. 208.

delle Belle-Arti. Questo degno Mecenate procurò di farla subito perfezionare da Vaillant, e suo fratello, che a quell'epoca con tant'onore si esercitavano nella pittura. Sono però ignote le circostanze, il luogo, e la maniera, con la quale si facesse strada Van-Siegen a questo suo ritrovamento. Sappiamo bensì, che i prelodati Pittori diedero molto nome alla *maniera nera*, incidendovi un numero considerabile di ritratti degli Uomini illustri, de' quali ne arricchirono il pubblico, come vedremo ai respettivi loro articoli. Piacquero assai queste stampe agl' intendenti; e i Vaillant furono imitati da Blondeling, da Gohel, e da P. Schenck Olandesi. Nell' Inghilterra, ove il medesimo Principe Roberto nel suo secondo viaggio con Carlo II. ve la portò, giunse a tal grado di perfezione, che fu in appresso appellata per eccellenza *la maniera Inglese*.

Ma con tutto questo ella non potrà nobilmente adattarsi, che alle carni, ed ai panneggiamenti nei Ritratti, conciliando assai bene i chiari coll'ombre, e dando al tutto insieme una certa natural morbidezza.

Per intagliare nella divisata guisa, si prende una lastra di rame granita per mezzo di uno strumento dentellato, che i Francesi appellano *Berceau*, o cunna, che è di figura circolare, ed ha da un lato una laminetta, su cui sono i predetti dentelli diritti, e vicini fra loro. Si passa con questo strumento su tutta la lastra perpendicolarmente, e poi a traverso in maniera, che vengano a formarsi dei minuti quadratelli. Indi si passa su di essi col medesimo strumento per il lato diagonale, e sempre in differenti sensi: e tutto ciò fassi per

molte volte ed in maniera, che la grana sia come un vellutato eguale, e morbido. Ammannita così la tavola, il suo tratto si calca su 'l rame con miniera di piombo, o con inchiostro della china. In questa lastra in tal guisa preparata e coperta di nero si sgraffia, e gratta con un *Grattoir*, secondo che lo esigerà l'effetto del diseguo, in maniera che si conservi un ombra di grana. In simil sorta d' intaglio si vede tutta quella distanza, che passa fra essa, l'acqua-forte, ed il bulino. Alla *maniera nera* si passa dagli scuri ai lumi, quando e nell'acqua-forte, e nel bulino dai lumi si passa alle ombre. Molta diligenza ed attenzione richiedesi per giungere così a quello stato di accordo, che si desidera convenga alle stampe di cui si ragiona, andando cautamente, e quasi insensibilmente nei riflessi. Secondo Mr. Evelyn nella sua storia della Calcografia il Principe Roberto, di cui facemmo quì sopra menzione, incise una Testa, della quale l'accennato Istorico ne propone l'esempio.

CAP. XVIII.

Del modo d'incidere a martello detto Opus mallei.

Qualora vogliam noi immitare nell'effetto un disegno fatto a matita, non dobbiam prendere il bulino che scuoprirebbe i suoi tratti, nè la maniera sola ad acqua forte, che lascia sempre le tracce del taglio ch'ella ha in parte corroso; ma un altro mezzo più dolce, ed insieme più unito, che toglie le traccie dell'uno, e dell'altra. Ci ad-

ditò a tale oggetto una sicura via Giovanni Lutma di Amsterdam circa l'anno 1648.; poichè servendosi egli industriosamente di un martellino per investire i taglj dal bulino già fatti sopra la lastra, ottenne questo effetto, e la sua opera fu detta: *Opus mallei*. La maniera è veramente pastosa, e molto adattabile ai ritratti disegnati a matita. Lutma, che ne conobbe la proprietà e la convenienza, fece molti ritratti, fra i quali i più belli, che possono propriamente chiamarsi il capo d'opera in questo genere, sono quello di Vondel celebre Poeta Olandese, ed il suo proprio in cui si ritrattò l'anno dell'era Cristiana 1669., dell'età sua 85., perentorio dei giorni suoi. Questo Ritratto è accompagnato da varj motti, ed emblemi, a piede di cui leggesi: *Posteritati:* sul Busto: *Janus Lutma*; e più a basso: *Opus mallei per Janum fecit*.

Per eseguire bene quest'arte, dee prima incidersi ciò che vuolsi fare ad acqua-forte, che dicesi abozzare; indi per addolcire il taglio e le punte, si passa sopra col suddetto martellino: si cuopre il rame di vernice scura: si usa la medesima manuvre, che alla maniera nera; e si avrà il vero disegno alla matita.

De Matteau volle per tale oggetto usare uno strumento a più punte di varie forme, col quale passando sopra 'l rame, facilmente immitò la granitura, e la morbidezza del disegno all'amatita.

CAP. XIX.

Dell' Incisione a colori, che in francese dicesi Marquetterie.

A Mr. Taylor Inglese, Ingegnere abilissimo di Federigo Guglielmo il Grande, e suo Comandante a Pilau, si attribuisce l'invenzione d' incidere a colori, o con più fondamento, la di lei perfezione. Il rinomato Cav. Milizia nel suo Dizionario con la solita sua franchezza scrive, che Cristofano le Blond di Francfort dee reputarsi per uno degli scopritori di questa maniera d' incidere. Sr. Gauthier crede, che l'inventore sia un certo Lostman, che nel 1626. incideva a colori in Olanda, seguito poi, ed immitato da Mr. le Blond a Francfort. Su questa varietà di sentimenti discordanti fra loro, opinerei che l'Inventore non sia bastantemente noto, e che tutti costoro, di cui si tratta, debbansi chiamare piuttosto propagatori, che inventori di simil arte. In fatti non è nulla improbabile, che 'l prefato Giacomo-Cristoforo le Blond desse uno stabile sistema a questa nuova maniera già discoperta, avendo realmente contribuito assai alla sua perfezione; e che Mr. Pietro Schenck con ben praticarla l'accreditasse assai ad Amsterdam circa il 1660. Giova quì avvertire, Mr. Humbert (63) aver posseduto un Portafoglio contenente molti pezzi del precitato Mr. Taylor, nei quali vedevansi delle figure di

(63) Abrégé Historique &c. fol. 20.

uomini, di animali, di fiori, dei paesaggi, dei pezzi di architettura così ben fatti *à marquetterie*, che era una delizia osservarli. Ciò deesi indubitatamente alla diligenza, alla esattezza dell'applicazione dei colori, ed alla diligenza dell'artista in saperli riunire armoniosamente. Questa bellezza dovè costare ai primi Intagliatori una non ordinaria fatica, ed un dispendio di tempo non così facile a calcolarsi, per cui si tolse alla nuova scoperta quella fortuna, che si era fin d'allora augurata. Le stampe doverono perciò alzarsi di prezzo; ed incagliandosene per tal fine lo smercio, dovè l'arte nel suo nascere illanguidire. Allora forse fu, che Blond non solo con la pratica, ma con i suoi scritti stampati in Londra nel 1730. la fe rivivere, e destò in quella città la brama di perfezionarla. Anche in Francia si fecero con molta diligenza delle stampe a colori, e si eccitò in quei dì una certa emulazione fra queste due Nazioni per ravvicinarla agli originali. Oggi non è più come Taylor aveala praticata; poichè non vi si lavora a bulino, ma si tratta come alla maniera nera, di cui abbiam parlato. Si preparano molte tavole, le quali benchè divise, concorrer debbono a rappresentare un solo soggetto, e su di ciascuna dassi il proprio respettivo colore. Per lo più le predette lastre di rame sono tutte della medesima grandezza, ed una per esempio aspersa di colore rosso, l'altra pavonazzo, e la terza giallo o d'altro colore, talmente che passandosi una dopo l'altra sotto il torchio, vengono a ricopiare il quadro, che si avranno gl'Intagliatori proposto per esemplare. Ma questa maniera non rende mai bene i chiari, e gli oscuri accordati fra loro.

I colori, che volgarmente si usano, sono terra gialla raffinata, cinabro, nero d'avorio, e azzurro di Berlino; e dee procurarsi, che sieno trasparenti per non rendersi confusa la stampa (64).

---

(64) „ Le dotte ricerche del Newton ci hanno mostrato, che un raggio di luce è composto di molti colori primitivi: ma si possono chiamar primitivi i sette colori dell'Iride, o del Prisma? Se si avverte, che 'l rosso, e 'l giallo mescolati insieme formano l'aranciato, che il giallo ed il bleu formano il verde, il bleu ed il rosso il violetto, par dimostrato che i soli tre colori rosso, giallo, e bleu bastano per produrre i sette colori del prisma, e che l aranciato, il verde, l'indaco, ed il violetto che compariscono nell'iride e nell'esperienza dal prisma, derivano solamente dalla mescolanza de' tre primi colori; e da ciò si potrebbe inferire, che un raggio di luce contiene tre soli raggi colorifici refrangibili, e che avendo ciascuno di loro differenti gradi di refrangibilità, occasionano poi la mescolanza col colore, che a ciascuno è contiguo, l'apparenza di sette colori. E' stata letta all'Accademia delle Scienze un Opera del Sig. Gauthier contro il sistema di Newton, che ha per titolo: Chroagenesie, ossia Generazione dei colori. „

„ Mr. Rochon fece stampare nel 1783. una Raccolta di memorie, una delle quali contiene delle ricerche su l'analisi dei colori. Checchesia delle opinioni particolari intorno a quest'oggetto, si trovano alcune maniere per la stampa in colori nell'Opera -- Encycl. Méthod. Arts et Métiers, tom. III., p. 626. --

„ Alcuni artisti persuasi che si può, col soccorso dei tre colori primitivi e col mezzo dell'ombra e della luce, formare tutti i colori della natura, hanno ricercato il mezzo d'imprimere stampe tali, che escendo dal torchio, imitino i quadri dipinti a olio. Ciò si fa col mezzo di quattro rami della stessa grandezza, nei quali s'intaglia separatamente il soggetto che si vuol imprimere. Uno di questi rami presenta tutte le ombre del quadro, e s'imprime in nero in color d'ombra; ciascuna delle tre ombre s'imprime l'una in bleu, l'altra in giallo, la terza in rosso. Per

Il metodo di le Blond è quello usato da Ugo da Carpi, da Mecherino da Siena ec. impiegandovisi tre pezzi tinti dei respettivi colori. Il metodo, che usasi nell'Inghilterra, è lo stesso che il mezzo tinto, dando però leggermente una sfumata superficie a olio sopra la lastra, che resta per un qualche tempo così preparata. Per tal mezzo si concilia alla

---

quest'effetto, s'intagliano in ciascuno dei rami tutte le parti che hanno rapporto ai colori del quadro, facendovi quest'intaglio più o meno forte in ragione de'tuoni dei colori che convien dar loro. Queste quattro piante si fanno passare successivamente sotto il torchio, e la mescolanza dei colori che vi sono stati applicati produce una stampa che imita alquanto il quadro; poichè queste stampe non hanno mai, almeno fino a questo punto, il merito delle belle stampe intagliate in nero. La principale difficoltà di quest'intaglio consiste nel saper distribuire giudiziosamente in ciascuna pianta una quantità d'intaglio più o meno forte, per produrre i tuoni o le gradazioni del colore che si vuol' imitare. Se vi è un panneggiamento rosso, s'intaglia nella pianta che deve dare il rosso: se fosse violetto, bisognerebbe intagliarlo in quelle che danno il rosso ed il bleu, e così di tutti gli altri oggetti che si vogliono imitare; lasciando in ciascuna pianta i colori tali quali si comporrebbero nella tavolozza, ed osservando che si può caricare una pianta più o meno di colore col fare l'intaglio più o meno leggero. Se si vuol formare, per esempio, un verde gajo, convien lasciare altrettanto intaglio nella pianta bleu che nella gialla; se si vuole un verde oliva, vi bisogna un intaglio molto più leggero su la pianta bleu che su la gialla. Questa maniera industriosa ad utile ci procura con poca spesa le copie dei migliori Quadri, e fornisce i libri di Anatomia, di Bottanica, e di Storia Naturale, di stampe ben colorite, che rappresentano senza alterazione gli oggetti di queste scienze, che sono da preferirsi alle injezzioni, agli erbolaj, alle conservazioni nello spirito di vino, od in altri liquori „. *Dictionaire de l'industrie* art. *de Gravure*.

impressione la morbidezza, ed un tuono più aggradevole al tutto insieme. Si opera come alla maniera a granito, e vi si riesce assai bene con un solo rame; senza quei pezzi che esigono e maggior cura, ed hanno insieme annessa una non ordinaria difficoltà. Data che siasi alla lastra di rame una tinta generale oscura e pulita, col palmo della mano si vanno applicando diversi colori nei luoghi richiesti; per esempio il rosso temprato nelle labbra: più temprato nelle guancie: il turchino, il giallo, ed altro nei panni: il verde nelle piante, degradato sempre ad imitazione della natura. Si ripuliscono, e si riuniscono poi diligentemente con le dita; e si procura, che non più là, nè meno si estendino da quel luogo, che vorrà colorirsi in quella data maniera. Quindi come nelle altre indicate maniere si passi al torchio. Son belle le stampe che han pubblicate Ploes, Van-Amstel, ed Edovard d'Agotti, che vengono reputate come capi d'opera in questo genere d'Incisione.

CAP. XX.

Dell'Incisione ad Acqua-tinta, o Acquarello.

E' questa una bella maniera d'incidere, che imita i disegni, o ad inchiostro della Cina, o a Bistro (65), o ad altra tinta acquarel-

(65) Per fare quest'acqua tinta si prenda della fuligine, e si macini in lastra di marmo, finchè riducasi sottilissima, sciogliendola con l'orina di fanciullo. Quando sarà perfettamente macinata, si ponga in un vaso di vetro lar-

la (66). Si principia ad incidere i d'intorni a punta, e quindi si passa sopra la lastra una specie di acquaforte, che non sia tanto mordente.

---

go nella sua imboccatura; e con spatola di legno si dimeni, versandovi sopra dell'acqua comune chiara, finchè sia pieno il vaso. Poi lasciate riposare per una mezz'ora questa composizione, e le parti più grosse caleranno al fondo del vaso. In seguito versate l'acquarello, inclinando un poco il vaso in un altro recipiente, ed il *bistro* più grosso resterà nel fondo. Dal secondo recipiente dopo alquanto tempo si versi nel terzo, dal quale scolando di nuovo l'acqua, se ne cava dal fondo un bistro finissimo, dopo che sarà lasciato riposare per tre, o quattro giorni.

Questa maniera dee usarsi per avere qualunque altro colore ad acquarello, dovendosi schivare il color grosso, che fa bruttezza, ed è contro la proprietà del disegno.

(66) *Si fa l'acquarello anche di un bellissimo rosso.*

Prendasi quella quantità, che vi piace di cocciniglia, e si riduca in sottilissima polvere, la quale si ponga in un vaso, ove siavi dell'acqua rosa in quella quantità, ch'ecceda la detta cocciniglia di due dita. Ponete in seguito dell'allume bruciato e polverizzato, mentre ancora è caldo, nell'acqua di Piantaggine, in cui si mischi il liquore, che ha sciolto la cocciniglia. Avrete allora un bellissimo rosso, che vi servirà più a proposito dell'acquarello di vermiglione, perchè di meno corpo, e di maggior durata, non avendo in se il mercurio, che accompagna il suddetto minio, o vermiglione.

Anche il turchino acquarello si può fare così:

Raccolgasi molta quantità di fioralisi, o battisegole, che nascono fra i grani, e si puliscano bene le foglie, levando tutto ciò che non è turchino. S'infonda nell'acqua tiepida un poco di polvere di allume sottilissimamente pestata. Quando l'acqua sarà impregnata dall'allume, versatela in un mortajo di marmo: e quindi ponetevi quella quantità dei fiori predetti, che superi di gran lunga l'acqua allumata. Pestate allora i fiori in maniera, che premer si possano, e che vi abbia compenetrato l'allume. Il sugo spremuto si passi per una tela nuova di lino, e si faccia

Può anche impiegarsi altro mezzo, per ottenere il divisato effetto. Si dà una mano di vernice al rame, su cui si voglia operare, la quale dee essere di cera vergine, o mastice. Di poi si mette a scaldare, e com' ella è alquanto riscaldata, vi si fan cadere sopra dei grani di sale, o di arena di quella grossezza, che si vuole il granito. Si cuoprono quindi i chiari, e le mezze tinte: si torna ad infondervi l'acqua-forte; e senza adoprare il bulino, si distribuisce la tinta, che si è determinata con molta diligenza, e pratica dell' arte.

= Si è veduto, dice il Cav. Milizia nel suo Dizionario, immitare anche il disegno ad acquarella con moltiplicare i rami per una medesima stampa, e sopra ciascuno mettere i colori convenienti al soggetto. Vi è riescito Janninet, Dubucourt, e Descounis; ma non altri, perchè bisogna essere Incisore e Pittore, nè basta: Si richiede uno Stampatore intelligente per riunire esattamente i differenti rami, differentemente coloriti, onde non comparisca commessura alcuna. =

---

colate in un vaso di vetro, nel quale siavi già preparata dell'acqua con gomma arabica, e bianca. Si avverta, che l'allume non sia in tanta quantità da oscurare la vivacità del colore.

Avvertimento.

Coll' indicato metodo si possono esprimere colori da tutti quei fiori, che hanno vivezza. Si possono anche serbare, facendo che all'ombra in vasi di vetro, o di majolica si asciughino, e secchino per poterli trasportare, volendo.

CAP. XXI.

Del modo d'incidere e stampare in Rame, ed in Legno insieme.

Chi volesse incidere, e tirar delle stampe in rame ed in legno insieme, dovrà prendere una lastra di rame, ed ivi improntare quella parte del suo disegno, che stimerà possa essere più vivace, e gagliarda. Prenda poi una tavoletta di bosso ben levigata della grossezza e grandezza, che conoscerà adattabile all'opera, ch'egli vuole eseguire, e sopra di quella incida, e ricavi gradatamente le ombre più forti. Indi combinando le lastre con una uniforme corrispondenza al disegno, che non perderà mai di vista, principj ad operare in quella guisa, con la quale i loro lavori a tre pezzi eseguirono Ugo da Carpi, Mecherino da Siena, ed altri, de' quali abbiam quì appresso parlato. Questa maniera potrà piacere a quelli, che amano molto vedere i nuovi sforzi dell'arte, e le diversità del lavoro riunite insieme. La cosa più difficile ad operare in questo genere sarà certamente l'accordo della tinta, che in uno più che nell'altro non strida.

CAP. XXII.

Della maniera di alluminare le Stampe.

Il dipingere che noi facciamo con acquerelli di varj colori su la cartapecora principalmente, o sì vero sull'avorio, o su la carta comune, piccole

cose, servendoci del bianco della carta medesima, lo chiamiamo miniare. Il servirsi del bianco della carta, o dell'avorio, in vece del color bianco per i lumi, fece che i Francesi lo dicessero *enluminer*. L'immortale Dante Alighieri al Canto XI. del Purgatorio, trovandosi a discorrere in esso con Oderigi celebre miniatore del secolo XIV., ci dimostra l'usurpazione di tal parola al nostro proposito.

O, diss' io lui, non se' tu Oderisi,
L'onor d'Agobbio, e l'onor di quell'arte,
Che alluminare è chiamata in Parisi?
Frate, diss' egli, più ridon le carte
Che pennelleggia Franco Bolognese:
L'onore è tutto or suo, e mio in parte:
Ben non sare' io stato sì cortese
Mentre ch' io vissi, per lo gran disio
Dell'eccellenza, ove mio core intese.
Di tal superbia qui si paga il fio:
Ed ancor non sarei qui, se non fosse
Che, possendo peccar mi volsi a Dio.
O vanagloria delle umane posse,
Come poco il verde su la cima dura
Se non è giunta dall'etadi grosse?
Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo: ed ora ha Giotto il grido,
Sicchè la fama di colui è oscura.

Il Padre della Valle vorrebbe estendere questo passo del Dante non solo alla miniatura, ma a *qualunque lume si dia agli oggetti artificiali* (67).

(67) Vedi Vasari edit. Sanese Tom. V. fol. 4.

Sembra però, che l'erudito scrittore si allontani troppo dal sentimento del Poeta, e ne tolga a poco a poco la vera intelligenza; poichè ad Oderigi miniatore son dirette le parole, ed alla sua arte.

E' ben vero, che nel secolo XIII. erano nell'Italia moltissimi miniatori (68). Ma notando qui di passaggio, non è da doversi ammettere la supposizione, che fa il precitato Padre della Valle (69) che Oderigi da Gubbio di cui parla Dante fosse l'autore del Codice: *Ordo officiorum Senensis Ecclesiae*, esistente nella Biblioteca di quella Imperale Università, pubblicato dal Ch. Padre Trombelli nel 1766. Imperciocchè è di un carattere assai anteriore, e vi si legge: *Anno Domini* 1235. *Indict. XI. die* 15. *Februarii obiit Dominus Oderigus Canonicus Senensis Ecclesiae, qui composuit Ordinem officiorum Senensis Ecclesiae*. Senza stare ora a discutere, se Oderigi di Gubbio miniatore, di cui or parliamo fosse Canonico, o no, ci basta sapere, ch'egli morì nel 1299. (70) e che la ipotesi del Padre della Valle non regge a coppella.

Scusi il Lettore, se ci siamo allontanati un momento dallo scopo, cui eravamo diretti; poichè stimammo nostro dovere in questo luogo un anacronismo emendare, che potea interessare l'arte, di cui

---

(68) Lanzi Stor. Pitt. ec. Tom. 2. fol. 9.

(69) Lettere Sanesi Tom. 1. fol. 278.

(70) Lanzi loco cit. fol. 9. Padre Lambardi *la Divina Commedia ec.* Tom. 2. fol. 150. ove a questo proposito porta la morte di Oderigi al 1300. citando le *Notizie dei Professori del Disegno* Tom. 1.

si discorre. Tornando dunque d'onde ci dipartimmo, certa cosa è, che i primi Libri stampati non avevano le iniziali, o lettere majuscole; in luogo di che mettevasi una lettera comune, lasciando uno spazio in bianco, che davasi poi a riempire agli *Alluminatori*. Questi dipingevano con varie tinte la lettera: ne indoravano il campo; e la contornavano insieme con fregi, arabeschi, finimenti, armi, animali, e figure, che prima vi disegnavano. Chi sa, che ciò non fosse per far credere, che le opere della Tipografia fossero codici autografi? La troppa uniformità dei caratteri potè far credere a quel tempo in Francia lo stampatore Fust piuttosto stregone, che tipografo, dal che nacque la popolare storia di D. Fust, o Fausto.

All'inoltrarsi che faceano le stampe in legno ed in rame, alcuni Alluminatori vi passarono sopra degli acquarelli, adoprando per ciò dei colori, che hanno men corpo. L'immortale Michel'-Angelo ancor giovinetto, avendo veduta la stampa di S. Antonio Abate battuto dai diavoli, e da loro portato in aria incisa da Martino Schoen, si mise per vaghezza a colorirla. Non tutti coloro, che alluminano le stampe, sono Michel'Angelo, nè il fanno per vaghezza di colorire, ma per mestiere di rovinare le stampe, massimamente se le sieno di buon bulino. I colori, de'quali si servono, sono: il carminio: l'azzurro oltremare: le lacche fine: i verdi fatti di varj sughi di erbe, e fiori: la gomma-gutta; e per le ombre il sugo di regolizia, che preparano con gomma arabica o con gomma di Adraganti. Con molta diligenza per mezzo di un fino pennello distribuiscono i

predetti colori; e men disgrazia per quelle stampe, le quali cadono sotto le mani di quelli che intendono il disegno e la pittura, se mai i detti artisti commetter volessero tal barbarismo.

Si vedono anche delle stampe, che sono alluminate coll'oro macinato di cui gli Alluminatori riempiono il campo, senza perdonarla all'indietro, riducendo le stampe del secolo XVIII. ai quadri del 1300. L'oro talvolta è riportato sopra dei panni, che vengono in tal guisa ad aver dei rabeschi, e dei lumi male a proposito, che dimostrano solo l'improba, ed inopportuna fatica degli Alluminatori. Coloro, che non vedono più là del vivido colorito, restano incantati da questo, e soffrono di buona voglia il loro inganno. Io mi trovai favorito dell' *Officium Parvum Beatae M. V. &c. Antuerpiae* 1575. *in* 8. con stampe, che contornano ciascuna pagina, ove si vedono dei fiori, delle frutta, e degli animali intagliati con raffinato bulino. Vi sono venti stampe istoriate relative alle varie preghiere coperte anch'esse dei suddetti colori. Credo che questo sia uno dei capi d'opera in questo genere e per i colori ben distribuiti, distesi con diligenza, finiti coll'ombre, e nell'oro sparso con qualche intelligenza, e condotto su i rabeschi delle stoffe, e dei cortinaggi; ma le stampe non han più il suo carattere. Elle portano le cifre P. H.; e nell'ultima di esse rappresentante il Giudizio finale trovo: *Petrus Vander-Borcht inventor an.* 1572. E convien che ripeta, che a fronte di quelle, che sono rimaste senza questa alterazione, sono veramente aborti dell'arte. Che peccato! potevasi senza imbruttire le belle

figure, utilmente impiegarsi l'Alluminatore nelle cose che spettansi alla storia naturale, come erbe, fiori, cortecce, uccelli, quadrupedi, terreni, e minerali, alle quali sembra che convenga la miniatura.

Non rincrescerà agli amatori avvertire, che oggigiorno gli Alluminatori fanno con più diligenza, ed accortezza, e che s'impiegano negli oggetti, che noi abbiamo indicati. Ma le incisioni, delle quali si servono, non sono fortemente calcate; e tutto il tuono dell'intaglio è tenuto assai dolce, onde non si offuschi il disegno, e vi abbia luogo l'accordo. Tali sono le vedute della Svizzera di Aberlì: i pezzi di architettura del Du Cros, e di Volpato: i paesaggj di Sandbi, e di molti altri, che avrem luogo di vedere ai loro respettivi articoli.

PARTE SECONDA

CHE COMPRENDE

MOLTE NOTIZIE NECESSARIE

PER BEN CONOSCERE LE STAMPE.

Neque enim ingenium sine disciplina, aut disciplina sine ingenio, perfectum artificem potest efficere, et ut literatus sit, peritus graphidos, eruditus Geometriae, et Optices non ignarus, instructus Arithmetica, Historias complures noverit, Philosophos diligenter audierit, musicam sciverit, medicinae non sit ignarus, responsa jurisconsultorum noverit, Astrologiam, coelique rationes cognitas habeat.

Vitruv. de Architect. L. I. c. I.

PARTE SECONDA

CHE COMPRENDE

MOLTE NOTIZIE NECESSARIE

PER BEN CONOSCERE LE STAMPE.

CAP. I.

De' mezzi necessarj per ben conoscere le Stampe.

Avendo fin quì discorso della storia dell' Intaglio, e dei suoi progressi, cui si dee applicare il principiante Amatore delle Stampe per arrivare alla cognizione dell' arte, e della maniera che usan gli Artisti nelle loro Incisioni; sembra ora opportuno, che si esaminino i mezzi più necessarj, per saper conoscere il pregio delle medesime. Questa è la parte, che interessa più di ogni altra; poichè oltre rendere più esperto l'Amatore per distinguere il respettivo loro merito, lo rende insieme più erudito per saperne con possesso discorrere. Abbiam procurato per ciò fare, di seguire l'istesso metodo che tenemmo finora, e di prendere dagli Scrittori, che su di questa materia più o meno discorsero, quelle notizie, che all'uopo abbiamo creduto essere necessarie.

Niente più ovvio, che sentir tutto dì lodare, o biasimare le stampe: e niente più facile che formare dei giudizj senza renderne convenevol-

mente ragione. Le lodi della maggior parte di coloro, che vogliono, a dispetto della verità, comparire intendenti, suonano all'orecchio del savio conoscitore come vaghe, gittate più dal caso, che dalla cognizione. L'immortale Ariosto loda in genere

Duo Dossi, e quel che a par scolpe, e colora
Michel più che mortal Angel divino,
Bassano, Raffael, Tizian ch'onora
Non men Cador, che quei Venezia, e Urbino.

Ma un intendente di Belle-Arti vede la ragione, per cui questi Pittori hanno meritato esser così nei varj pregj loro dal Ferrarese Omero distinti.

Non intendiamo escluder con ciò sì quelle critiche, che quelle lodi, le quali senza una studiata cognizione dell'arte, in cose che dal genio naturale dipendono, dar si possono. Ben mi rammento che Carlo Dati nelle sue Postille alla Vita di Apelle lasciò scritto: *Tralascio che spesso avviene, che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso non è inferiore ai periti* (71). Fidia, dice Luciano (72), ed Apelle, come scrive Plinio, esponevano le loro opere al giudizio della moltitudine, perchè vi si discoprissero i mancamenti, ai quali il più infimo della plebe può bene avvertire: *Apelles perfecta opera proponebat pergula transeuntibus, atque post ipsam tabulam latens, vitia, quae notarentur, ausculta-*

(71) Postilla IX.
(72) Lucianus *de Imaginibus*.

bat, vulgum diligentiorem judicem, quam se praeferens (73).

Vogliamo soltant oistruire il principiante Amatore, acciò non solo col natural suo genio il suo giudizio avventuri; ma per quanto questi pochi lumi, che noi con la scorta degli Eruditi daremo, il permetteranno, sia men soggetto a restare ingannato, e più cauto nella scelta, che delle Stampe vorrà egli fare. Quindi a confronto di coloro che biasimano, e lodano a seconda o della fama vera o fittizia degli Artisti, o della qualità delle loro opere, belle o non belle che sieno, e che suppongono assai pregevoli, egli ripeter possa con Nocostrate da noi già riportato: *Non me interrogares, si meos haberes oculos.*

CAP. II.

Cognizione dei fatti, che si rappresentano.

Niuno sarà in grado di giudicare delle Stampe, se prima non è abile a giudicare di una Pittura; e non mai formerà un buon giudizio della Pittura, o delle Stampe, se non intende precisamente la storia. Leggere i fatti nei suoi originali, o farceli narrare come negli originali stanno scritti, oltre darci una idea più viva del soggetto, di cui si tratta, ci mettono al caso di vedere, e conoscere quali sono i Personaggj rappresentati:

(73) Plinius Nat. Histor. Lib. 35. c. 10.

quale debba essere ivi il loro carattere: quali le respettive loro grazie, ed espressioni; e da quali accessorj debbano essere accompagnati. Chi osserva, per esempio, il famoso Quadro della Trasfigurazione di Gesù-Cristo sul Monte Tabor dipinto da Raffaello, ed inciso dai discepoli di Marcantonio nel 1538., e vede a piè del monte una numerosa turba con un giovinetto che straluna gli occhi, non saprà combinare un fatto coll'altro, se non ha presente la storia riferita da San Matteo al Capitolo 17. Ma qualora egli l'avrà letta, e combinerà, che a Gesù-Cristo sceso dal monte il giorno dopo la sua Trasfigurazione gli venne presentato dall'afflitto padre un suo figlio epilettico, non più incoerente conoscerà il fatto rappresentato. Vedrà allora, che quella turba è descritta dall' Evangelista: che gli occhi stralunati spiegano abbastanza la malattia del giovine; e che Raffaello ha cavato un bel partito in tutta quella rappresentazione, quantunque abbia commesso un palmare abbaglio su l'unità di tempo, come in appresso vedremo. L' aver veduto nel Sacrifizio d' Ifigenìa Agamennone, che con un lembo del suo manto si cuopre il volto, intendereste che quegli è il padre della sacrificata figliuola, e che fu una nobile invenzione di Timante per supplire a quella doglia acerba che il suo pennello esprimere non potea. Voi penetrereste con tal cognizione nell'afflittissimo cuore di Agamennone; e nel di lui volto nascosto più dolore vi leggereste, che in vederlo. Sapreste conoscere quel disperato vecchio, che dal dolore e dalla fame vinto, sen muore sopra gli sventurati egualmente suoi figlj, se non aveste letto un fatto così atro-

ce o in Giovanni Villani (74), o nel Dante (75)? E con questa notizia istorica vedrete, che l'incisore Reynolds ha espresso il Conte Ugolino, che per effetto della mala volontà dell'Arcivescovo Ruggeri fu con due suoi figlj, e due nipoti rinchiuso e fatto morir di fame in una torre. Allora sembravi veder lo squallore del carcere, la morte che vi passeggia, la disperazione ec., e udire ragionare col Poeta il misero Genitore:

Poscia, che fummo al quarto dì venuti,
Gaddo mi si gittò disteso ai piedi
Dicendo: Padre mio che non mi ajuti?
Quivi morì: et come tu mi vedi,
Vid'io cascar gli tre ad uno ad uno
Tra 'l quinto dì e 'l sesto: ond'io mi diedi
Già cieco a brancolar sopra ciascuno:
E tre dì gli chiamai, poichè fur morti:
Poscia più che 'l dolor potè il digiuno.

Quindi conoscerete ancora, se l'Intagliatore siasi internato col suo intelletto nel dolore del padre, nella morte dei figlj, e nella rabbia contro quell'Arcivescovo, che con disperato dolore il cuor gli preme.

Or non v'ha dubbio, che la cognizione della storia, dei Poeti, e di molti altri accessorj sia all'Amator delle stampe e generalmente delle Belle-Arti necessaria. Ma come il principiante Amatore di tante belle e necessarie notizie potrà for-

(74) Gio. Villani lib. 7. cap. 120., e 127.
(75) Dante *Inferno*. Canto 33.

nirsene? Certamente, che rendesi tutto questo apparato della massima difficoltà: e che per questo? non è forse necessario? Lo studio delle Belle-Arti non può andar disgiunto dalle Lettere; onde fa di mestieri, che l'Amatore di esse non sia ignaro della Sacra e Profana Storia, dei Poemi di Omero e di Virgilio, delle Metamorfosi di Ovidio, del sopralodato Dante, Milton, Spencer, del Tasso, dell'Ariosto, delle opere del dotto Vinci, del Vasari, del Riposo di Raffael Borghini; ed abbia una raccolta di disegni, e di libri che trattino della pittura per impararvi i precetti. Allora potrà ben conoscere, che nelle produzioni delle Belle-Arti incise da valorosi bulini si avvera ciò, che Plinio di Timante scriveva: *In omnibus ejus operibus intelligitur plus semper, quam pingitur, et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est (76).*

CAP. III.

Dee evitarsi il fanatismo per ben giudicare di una Stampa.

Stando alle regole del retto giudizio, niun potrebbe erigersi in arbitro, se pria non conoscesse le respettive ragioni, acciò a niuno venisse usurpato il proprio diritto. Gli Artisti hanno il più delle volte tutta la ragione di reclamare contro certi giudici, che si fan lecito pronunziare delle sentenze senza cognizione di causa. Condotti que-

(76) Plin. Nat. Hist. lib. 35. cap. 10.

sti da un entusiasmo, e riscaldati più per una parte che per l'altra, non odono da vantaggio i savj avvertimenti del Venosino Poeta, e quello, che è assai peggio, i reclami dell'istessa ragione. Vi sono, per esempio, certuni, che sposati della Pittura, non possono indursi a lodare non solo le Stampe, ma anzi le biasimano: altri lodano le Stampe non per altro pregio, che pe 'l nome dell'Incisore: altri poi frenetici biasimano uno degli Artisti per esaltare l'altro, e decidono in disfavore delle opere di esso, quantunque tante volte no 'l meritassero. Quei, che disprezzano le Stampe per esaltare la Pittura, lo fanno, perchè non ravvisano in esse le bellezze, che si trovano in quella. Dovrebbero essi considerare, che la traduzione non ha mai le bellezze, e le grazie dell'originale; e che, come altrove avvertimmo, l'Incisore è nella impossibilità di rendere in tutta l'estensione i pregj tutti della Pittura. Dunque non hanno le stampe il loro merito? Questo sarebbe un evidente errore, sufficiente di per se a condannare il fanatismo dei primi. Le regole del bello son sempre le medesime, nè si restringono elle ad un solo genere di cose. Ha, non v'ha dubbio, le sue grandi bellezze la pittura di Raffaello, cioè la Scuola di Atene; e non lascia di aver le sue la stampa, che di essa ne incise il Volpato. Avea i suoi rari pregj il Cenacolo, che Leonardo da Vinci dipinse; ed hanne i suoi la bella stampa, che di esso incise Raffaello Morghen. Raffreddate un poco quel calore, col quale formaste il vostro precipitoso giudizio: allontanatevi dall'amore pregiudicato della Pittura, e troverete anche nelle Stampe il loro bello.

Ma non vorrei, che poi v'innamoraste non del vero merito delle Stampe, ma di un apparenza di esso, che hanno elle pel nome dell'Intagliatore. Sarebbe un altro sbaglio assai più enorme del primo; poichè sareste fuori del retto sentiero per giudicare con equità del merito dell'opera. Voi allora vi lascereste imporre dalla fama di un tale Intagliatore celebre; ed a questo splendore vedreste tutto bello: ciò che tale non è in realtà. Ditemi: il nome di un uomo celebre in belle lettere può far sì che tutte le sue produzioni sieno eccellenti? E non potrebbe esservene una fra esse, che meriti esser meno considerata delle altre? Dovreste dunque preferirla a qualcun'altra di un perito nelle belle lettere a pari del vostro oratore?

Le Stampe di Rembrandt non può negarsi che sien belle; ma non tutte sono la Resurrezione di Lazzaro. Sarebbe pur degno di compassione quel l'Amator principiante, che volesse escludere ogni altra stampa di Marc'Antonio, di Agostino Caracci, di Van-Dyck, ed anche di Edelink, perchè non fatte da Rembrandt. Non dee essere il nome che faccia rispettare le Stampe: è necessario, che esse sien belle di per se.

= *Io per me son persuaso*, scrive sensatamente il Ch. Sig. Autore del Saggio Pittorico (77), *che Raffaello non potea dipingere una figura, o un di lei membro storpiato, se vi avesse posto sempre il senno, e l'attenzione possibile. Ma Raffaello anch'ei, siccome il resto dei mortali, potea in qualche tempo trovarsi oppresso, o di contra-*

(77) Saggio Pittorico *Rifless.* 4.

genio per un assiduo travaglio, per una indisposizione di spirito, e cinto da idee confuse facile anch' egli ad errare. =

Sono assai più biasimevoli coloro, che condotti dal fanatismo o per affetto male inteso verso la propria Scuola, o per amore inordinato alla propria Patria, biasimano un'Artista per esaltare l'altro. Converrebbe, che all'opportunità si ricordassero di ciò che Svetonio (78) narra aver detto Nerone: *Terra quaevis artem alit*. Quando un Incisore ha ben tratteggiato il suo bulino, ha conservato le regole del disegno, e si è portato bene in tutto il restante della sua stampa, sia egli di qualunque Nazione o di qualunque Scuola, non lo dobbiamo biasimare, per esaltare un'altro, che più ci piacerà per qualche privata passione. E' un mal fabbricare le fortune di uno su le rovine dell'altro; ed è un falso giudizio, quello che si pronunzia *odio, aut amore, aut cupiditate, aut iracundia, aut dolore, aut laetitia, aut spe, aut timore, aut alia promotione mentis, quam veritate* (79). Qual'esito in tal caso avrebbero le vostre lodi, od il vostro biasimo? Voi comparir potreste agli occhi dei saggj un uomo privo di rettitudine, e giudice incompetente.

(78) Svet. in Vita Neronis.
(79) Cicer. Lib. 2. de Oratore c. 42.

CAP. IV.

Della Bellezza in generale.

La Bellezza, staremmo per dire, più s' intende di per se, che per la sua definizione: più per i mezzi di arrivare a conoscerla, che per la idea, che di essa aver si possa in astratto. Quasi infiniti uomini, diversi fra loro di professione e d'ingegno, volendosi affaticare per definirla, hanno potuto immaginare delle cose molto ingegnose, ma non sono arrivati a darcene giammai una idea precisa, ed adequata. Cicerone ha detto qualcosa di più degli altri su la bellezza; ma la *semplicità della sua espressione non avrà incontrato il gusto di coloro, che cercano di assottigliar tutto* (80). Egli scriveva nella quarta delle sue Tusculane Quistioni: *Et ut corporis est quaedam apta figura membrorum cum coloris quadam suavitate, eaque dicitur, pulchritudo: sic in animo opinionum, judiciorumque aequabilitas, et constantia cum firmitate quadam, et stabilitate... pulchritudo vocatur. Mengs*, come avverte l'eruditissimo Cav. Azara (81), *nella sua gioventù credette Bellezza una cosa veramente esistente, e reale, e pensò poterla definire, ma ne conobbe poi la difficoltà, e si contentò di poter dare qualche idea de' suoi effetti*. Calcolando ancor noi questi effetti, procureremo brevemente dare una

(80) Cav. d'Azara Osservaz. sul Trat. della Bellezza di Mengs §. I.

(81) Operazioni sul Trattato della Bellezza §. I. fol. 91.

qualunque siasi nozione di essa al principiante Amatore.

In primo luogo non può negarsi, che la Bellezza sensibile realmente esista, e che i sensi nostri l'apprendano, come l'apprende lo spirito, ed il cuore. L'ordine, la distribuzione, l'espressione, la simetria delle parti di un'esteriore oggetto ci colpiscono con un certo incanto, e ci allettano in maniera, che arrivano a piacerci, e formare in noi l'idea del bello. Quel colorito accordato dal chiaroscuro, in cui senza inquietudine riposa l'occhio nostro: gli oggetti, che quantunque varj si comprendon facilmente da noi: la vera proporzione, in cui si ravvisano disposte le figure: le forme proprie, la disposizione esatta, i movimenti naturali, i gesti graziosi, le mosse composte, la proprietà del costume, la conformità dei lineamenti nel corpo umano, la proporzione adequata delle membra, non possono non ferire sotto l'aspetto della bellezza. Da questo che abbiam ora avvertito, sembra, che due sieno le principali sorgenti, da cui l'idea del bello, con meno dubbio di errare, possiamo attingere, cioè, il perfetto, ed il piacevole, d'onde hanno ancora la loro origine le varie distinzioni della Bellezza, delle quali quì appresso noi parleremo.

PERFETTO.

L'idea del perfetto noi la dobbiamo considerare in quell'aspetto soltanto, che concepir si può dalle finite nostre menti mortali. Quindi non sarà realmente perfetta una pittura, una scultura, una stampa ec. in tutta la sua estensione; ma

agli occhi di noi Viatori ella è perfetta, perchè siam persuasi ch'ella abbia in se tutte quelle proprietà che dee avere. Per la qual cosa se ci accorgiamo, che qualcuna di esse le manchi, diciamo allora esser ella imperfetta: Per esempio tale e tale stampa è bella, ma il bulino rimane crudo ec.; non è dunque perfetta, poichè non siamo persuasi che abbia in se anche quelle proprietà, che le debbon convenire.

PIACEVOLE.

Se un chiaro ruscello lento lento mormorando sen vada: se in riva al mare leggiero venticello, o fra le fronde degli alberi scherzando odasi susurrare: se gli usignuoli gajamente cantino, sentesi con dolcezza commovere l'udito; e con piacevolezza si tendon gli orecchi per seguitare ad ascoltarli, mal soffrendo che solleciti cessino dal grato loro cantare.

Entrate in una sala, ove si eseguisce una musica non più cantata; se i nervi del vostro udito si affaticano per lo strepito confuso degli strumenti, e per le forzate voci dei cantanti, vi dispiace esservi entrato, e fate palese il vostro dispiacere interno, contorcendovi, e mostrandovi bastantemente nojato: ma se la musica è armonica, e melodiosa insieme, l'anima vostra piacevolmente l'ascolta, e prova in se quella dilettosa soavità, che dolcemente la rapisce (82).

(82) Non bisogna confondere insieme il bello, ed il piacevole, poichè son due cose, le quali si debbon dividere: altrimenti ne verrebbe per conseguenza, che ogni

Le pitture, le stampe hanno il loro piacevole, se primieramente vi si scorga l'espressivo, e la proporzione, al che succede nelle prime il colorito dato da un franco pastoso e accordato pennello, nelle altre il taglio grandioso e schietto.

Le figure rozzamente toccate, i colori troppo vivi e stuonati fanno all'occhio, quel che farebbe all'orecchio un forte stride; e quel colorito languido è una fievole, e fioca voce che appena appena si sente, e che fa un rumor confuso senza apportare alcun piacere. In mezzo a questi estremi stassi il piacevole, che

Il più bel fior ne coglie.

---

bello fosse piacevole: e che ogni piacevol cosa fosse anche bella. Il piacevole riguarda propriamente i sensi: e della bellezza ne rende conto la ragione. Quindi ottimamente dicesi, che dei gusti non se ne promuova quistione: poichè appartengono al piacevole. Quanto intollerante colui sarebbe, che presumesse voler costringere un suo compagno a convenire nel sentimento proprio senza persuaderlo! Ad uno piace leggere dei libri storici, mentre quell'altro ama i Poeti. Sarà egli costretto a render ragione perchè gli piacciano? No certamente; poichè i sensi dell'uno son molto diversi da quelli dell'altro. L'organo di quello cui piacciono le storie, non è punto armonico, come è armonico l'orecchio di colui, al quale piacciono i versi.

Diversamente poi dee dirsi della bellezza, della quale se venga asserito, o negato dall'amatore esser quella cosa più, o meno bella, dee renderne ragione. *Vi sarà taluno*, dice il Cav. d'Azara, *cui piacciono più i versi di Lucano di quelli di Virgilio, e costui non sarà che ridicolo; ma s'egli dice, che i primi son più belli de secondi, tutti glie ne dimanderanno la ragione. Ogni giorno si vede gente, che ama più un colore di un altro, e niuno contrasta loro questo gusto; ma chi dicesse, che il verde è più bello dell'azzurro, passerebbe per uno sciocco, se non se ne adducesse la causa.* Loco cit. fol. 94.

GUSTO.

Le papille dei nervi gustali dalla diversità, ed esquisitezza dei cibi piacevolmente toccate, eccitano nell'anima una grata sensazione, che Gusto si appella. Quanto maggiormente più è delicato il palato, tanto viepiù è sopraffino il gusto, poichè più grata, e soave esser dee la sensazione. Trasportata questa idea con molta proprietà alle cose intellettuali, si trovò il buon gusto nelle Filosofie, nelle Belle-Lettere, e nelle Arti. Le Belle-Arti muovono il senso della vista, come il cibo picca il palato. Se questo si assuefaccia a bevande e cibi piccanti il Gusto, si guasta, in quella guisa che le pitture caricate, pesanti, e sforzate guastano il gusto delle Belle-Arti. Apprendete sollecitamente dalle Api a portarvi per tempo alla scelta del buono, ed ad assuefare il vostr'occhio a quel bello, che forma il buon gusto.

Prima favis ponunt fundamina, deinde tenaces
Suspendunt ceras: aliae spem gentis adultos
Educunt foetus: aliae purissima mella
Stipant, et liquido distendunt nectare cellas (83).

Che pessimo gusto ha colui che mangia le dure radiche di pianta putente! E quell'Artista, che prende gli oggetti della natura i più deformi, e che non converrebbero alla sua professione, non ha un pessimo gusto? Quindi è, che a misura che si as-

(83) Virgil. Georgic. lib. 4.

saporano da noi le cognizioni delle buone, e simili convenienze, e relazioni degli oggetti fra loro, si distingue anche il Gusto in buono, ed in corrotto: essendo quello un'armonia tra la mente, e la ragione: questo rimanendo sempre in opposizione con la ragione medesima (84). Cresce il buon gusto a proporzione, che più accurata e precisa è la predett' armonia, la quale forma continuamente la convenienza delle cose fra loro. Togliesi il buon gusto dalla disconvenienza delle medesime, non conservandosi più quella bella armonia con la nostra ragione, che vede si convenga alle cose, cui si applicano quelle date qualità. *Il buono stile*, dice il Milizia (85), *sarà sempre di buon gusto, perchè il buono stile deve sempre accordarsi con le convenienze di qualunque soggetto*. Se per esempio Raffaello nella Trasfigurazione avesse vestiti gli Apostoli sul Monte Tabor all'eroica, avrebbe mancato nel gusto, poi-

(84) Parrebbe, che il gusto guardato in quest'aspetto fosse la medesima cosa del giudizio; ma in realtà non sembra che sia. Imperciocchè il giudizio si forma dopo varie riflessioni, quando già approfondite sono le cognizioni di quel dato soggetto, che gli vien proposto; e son tali le sue meditate idee, che è sempre pronto a renderne ragione. Così non è il buon gusto, che prende risoluzione, e partito pria di consultare su le altre idee, benchè tante volte si trovi confermato dalle proprie sue riflessioni. La differenza non è però tanto lontana, talchè il gusto nulla possa avere di affinità col giudizio, essendo il gusto uno sguardo rapido del nostro pensiero, ed il giudizio irrefragabilmente una comparazione delle idee, che danno luogo a riflettervi. Sarebbe dunque *il gusto un giudizio dei sensi; ed il giudizio il gusto della ragione*.

(85) Dizionario ec.

chè fra 'l vestire pescareccio che è loro proprio, e l'eroico non avvi convenienza. La S. Maria Maddalena incisa da Edelinck è bella pel suo bulino, e per la sua espressione; ma il panneggiamento non è di buon gusto, perchè non è certamente per lei. Siccome il buon gusto nel palato porta l'uomo a scerre i cibi e le bevande le più buone, mostrandosene di esse molto intendente; così il buon gusto nel Pittore si forma e con scegliere queste e quelle particolarità, e con rigettare le altre, che non bene appartengono al soggetto determinato. Il gusto si forma anche nel bell'Artista, allorchè fissandosi di buon'ora su le regole del disegno, e del bello, assuefassi a vedere, e considerare le opere degne dei valenti Maestri, ed a rigettare tutto ciò, che non è conforme alle caratteristiche del bello, ed alle loro produzioni (86). Meglio tutto questo s'intenderà in appresso.

---

(86) E' degno di esser qui riportato ciò che Giovanni Molano *de Historia Sacrarum Imaginum* L. 3. c. 15. avverte. „ *Natalis Mariae Magdalenae. Hanc autem poenituisse vestitu non expriment Evangelistae, sed non est dubium quin tam perfectae poenitentiae exemplar, etiam habitum induerit, qui poenitentem decebat. Ideoque indecenter a pictoribus pingitur cum pompa vestium, poenitentiam agens, aut Crucem provolutis genibus amplectens. Canit enim de ipsa Ecclesia: Regnum mundi, et omnem ornatum saeculi contempsi propter amorem Domini mei Jesu-Christi. Nec impudice pingenda est ut peccatrix, sed pudice: quod a multis contra insolentiam pictorum est notatum. Pulchre Petrus Bacherius in Homiliis: Malim, ait, Susannam pingi ac delineari, ingemiscentem, ac lachrymis infusam ad Coelum attollentem oculos, quam seminudam ad lavacri aquas se Styg-*

BELLO IDEALE.

„ *Vi son delle cose nella natura*, dicea il gran Mengs (87), *che l'arte non può affatto imitare, ed ove questa comparisce assai fiacca e debole in confronto di quella, come per esempio nella luce, e nell'oscurità. Al contrario ha l'arte una cosa molto importante, in cui supera di gran lunga la natura, e questa è la BELLEZZA.* Il Bello, che non esiste in un individuo, o in una produzione della natura, ma che è nella natura istessa, in varj individui sparso, e che l'artista lo riunisce per formare una bella Pittura, una Statua ec., *Bello ideale* si appella. I Poeti per lo più con le immaginose loro descrizioni formano queste bellezze fattizie, le quali non esistono in realtà, che nella loro mente; ed i Pittori si diportano sul bell' ideale come il famoso Zeusi, che

Quando . . . l'imagine far volse
Che por dovea nel Tempio di Giunone
E tante belle nude insieme accolse;

---

mate perungentem. Majores enim tum faces, ac scintillas subdet ad imitandum. Quod et de caeteris divarum imaginibus intelligi velim. Quis enim non videt utiliorem esse tabulam, quae Magdalenam nobis refert ad Domini Jesu pedes effuse lachrymantem, quam eam, quae illam exhibet, qualis erat dum septem daemoniorum esset deditissima famula? „

(87) Riflessioni su la Bellezza e sul Gusto della Pittura c. 5.

E che per una farne in perfezione
Da chi una parte, e da chi un'altra tolse (88),

e quindi a loro riesce formare quella figura

. . . . *ch' in lei dal capo al piede*
Quant'esser può beltà tutta si vede (89).

Ci vuole un confronto per mostrare più chiaramente, che dalla Bellezza ideale le arti ricevono la loro perfezione; e questi si fa nell'istante, dando un'occhiata alla Scuola Fiamminga che imita servilmente la natura com'ella è, ed alla Scuola Italiana che copia la bella Natura. Figlia ella, per così dire, della Grecana Scuola, erede dei monumenti di quegli Artisti, che piena la loro mente di belle idee, seppero adattarle alle loro composizioni, potè arrivare a questo Bello ideale. Roma sopra dell'altre Città italiche seppe somministrare agli Artisti mezzi efficacissimi per la moltiplicità delle sue bellezze, che sottrasse alla Grecia, e che seppe con singolare genio mantenere, difendere dalla edacità del tempo, accrescere giornalmente, e formarne una sorgente inesausta, ove si dissetarono tutti quei vasti ingegni, che nel di lei seno un tempo fiorirono, e che tuttora con universale sorpresa fioriscono. Se noi osserviamo Raffaello, non sarà molto difficil cosa conoscerlo per colui, che dopo il risorgimento dell'arte, trovò la Bella Natura nella espressione,

(88) Ariosto Orlando Furioso Cant. XI. s. 71.
(89) Loc. cit. s. 69.

nella composizione, e nel disegno. Correggio dopo di lui, scegliendo le masse, e varj accidenti di luce, che accrescono agevolmente il bello della pittura, la rinvenne nel chiaroscuro; e con tuono più conveniente, con uso artificioso dei colori or più, or meno forti, dando una perfetta armonia a tutta la pitturesca rappresentanza, seppe il Tiziano riunire la Bella Natura.

Che la Bellezza consista nell'unione del perfetto col piacevole, sembra cosa indubitata; poichè se si guardi solamente il perfetto, può esser non bello: se solamente il piacevole, senza il perfetto, bello non è. I Fiamminghi han sempre procurato darci degli esemplari certi del Bello nella perfetta imitazione della natura, come avvertimmo; ma essi toltone il materiale dei soggetti, non han mai meritato l'onore della ideale Bellezza. Or dunque riunendo la fantasia dell'eccellente Artista belle membra di giovani per fare un bel Giovane; belle membra di vecchio per fare un bel Vecchio ec., nel formare questa Bellezza ideale abbia continuamente presente, per non errare, quell'aureo avvertimento di Orazio, acciò il bello sia in natura, e non fuori di essa. Il Pittore dee sapere riunire, non inventare la Bella Natura; e l'Amatore dee osservare se bene siane dall'Artista riunita:

Se ad un Pittor venisse mai talento
D'annestar per capriccio a capo umano
Cavallina cervice: e varie penne
Adattar procurasse a membra insieme
Quinci, e quindi accozzare: onde una vaga
Donzelletta al di sopra, in sozzo pesce

Facesse terminar, ditemi: ammessi
A spettacolo tal sapreste, amici
Le risa trattener? . . . (90)

E non solamente nelle umane bellezze dee ciò avvertirsi, ma eziandio nell'Architettura, nella quale principalmente debbon concorrere con accordo la costruzione, ch'abbia del grandioso, e della forza: la disposizione, che sia ordinata con armonia e convenienza: la decorazione non esuberante, non caricata, ma sobria, e ricca.

CAP. V.

Di alcuni Caratteri, che costituiscono la Bellezza di una Stampa.

Quando il celebre Carlo Maratti diede al pubblico la sua bella Stampa della Scuola, avendovi con varj emblemi espresso tutto ciò che a rendersi eccellente pittore richiedesi, vi pose in alto le tre Grazie, alle quali aggiunse il motto = *Senza di noi ogni fatica è vana* =. Avremmo forse ancor noi da ripetere su 'l principio di questo Capitolo, che ogni fatica vana riescir potrebbe al principiante Amatore, se di alcuni caratteri, i quali concorrer possono a formare il bello di un Quadro, o di una Stampa, non tentassimo, con la dottrina di tanti celebri Scrittori delle Belle-Arti, darne qualche succinta notizia.

---

(90) Metastasio dell'Arte Poetica di Q. Orazio Flacco,

DISEGNO.

Per *Disegno* in questo luogo non intendesi soltanto quella parte necessarissima ai Pittori, di cui altrove parlammo; ma una distribuzione di tutto il complesso pittorico, per tutto ciò che concerner possa la rappresentazione di un fatto, qualunque egli si sia. *E il Disegno*, scriveva il Conte Algarotti (91), *non è egli per il pittore ciò che per uno Scrittore la proprietà delle parole, la giusta intonazione per un Musico?* E' a tal fine necessario una scelta ragionata di tutte le circostanze, per cui osservisi esattamente il tempo nel quale accadde il fatto, il carattere originale del soggetto, e la corrispondenza di ogni altra cosa, che o come essenziale, o come accessoria può ritrovarsi nella Stampa, che vi si presenta.

Or quantunque il Mengs si querelasse, che suo padre da principio l'avesse occupato in disegnare le Stampe, perchè queste per quanto buone sieno nel loro genere, perdono sempre nell'Incisione parte dell'eccellenza dei loro originali: i loro contorni sono sempre più caricati, e si slontanano da quella semplicità, che fa la vera bellezza (92); pure non può negarsi, che dalle Stampe l'idea del bello si ricava anche da qualunque mediocre ingegno con molta facilità. Basta avvertire, che Mengs, il quale (dice il suo eruditissimo Elogista) si lagnava, come dicemmo, trattando delle

(91) Saggio sopra la Pittura fol. 72.

(92) Memorie concernenti la Vita di Antonio Raffaello Mengs fol. LXXIX.

considerazioni sopra la composizione di Raffaello, di Correggio, e di Tiziano, apertamente scrive (93). *Non potranno lagnarsi nè anche i pigri, che non possano avere, e studiare le opere di Raffaello; poichè quelli, che sanno pensare, e non hanno il comodo di vederle originalmente, le troveranno nelle incisioni in rame di Marcantonio, di Agostino Veneziano, e di altri, che sebbene alquanto fiacche SONO PERO' SEMPRE SUFFICIENTI PER CHI HA DESIDERIO D' IMPARARE: E QUELLI CHE COSI' NON IMPARANO, NON LO FAREBBERO NEPPURE SE AVESSERO SOTTO GLI OCCHI TUTTI GLI ORIGINALI DI RAFFAELLO, E TUTTE LE BELLEZZE DELLA NATURA. Essi sono in questa parte condannati all' ignoranza.*

Già molto prima il Baldinucci avea nel suo Proemio saggiamente avvertito, che, *siccome verissima cosa è, che di rado avverrà, che riesca buon Poeta colui, che per gran tempo non si sarà esercitato nella Lettura de' buon Poeti, così gran fatto sarà, che riesca chicchesia buon Architetto, Scultore, o Pittore, che per lungo tratto non habbia usato di vedere, e bene osservare, la gran quantità, e varietà delle nobili idee degli uomini singolarissimi; il che in pratica conoscono i professori riuscir sì vero, che non ne conobbi mai alcuno, che condursi a tanto, non pro-*

(93) Lettera di Raffaello Mengs ad un Amico sopra il principio, progresso, e decadenza dell'Arte del Disegno fol. 120.

curasse al possibile di far raccolta di STAMPE tratte dall' opere più rinomate, e di migliore intaglio.

UNITA'.

Tutto quello, che nel fatto Storico della Stampa si rappresenta, che accada in quell' istesso tempo, dee aver come per base principale l'unità:

Sit quodvis simplex dumtaxat, et unum

diceva un tempo Orazio (94). Siavi una sola principale azione, di cui tutte le altre sieno incidenti. Riscontratene l'applicazione nella famosa Stampa della morte di Anania, incisa da Gerardo Audran. Il carattere di tutte le persone, che concorrono a rappresentare un fatto, sia uniforme, per non dipartirsi dalla unità. Questa unità regni sempre in tutti gli oggetti, che si rappresentano in una Pittura, o in una Stampa. Quando nella composizione più gruppi di chiaro-scuro abbianvi luogo, uno di essi dee distinguersi, e dominare sopra gli altri. Rappresentatevi questi pochi precetti alla mente, quando in una Galleria di Quadri, o di Stampe vi ponete a considerarne qualcuna, per essere al caso di giudicare della sua bellezza. Se l'unità vi regna, chiaramente comprendete il fatto in quello spazio, che vi si presenta. La Pittura dee avere quella medesima unità, che si desidera in una bella composizione; onde all' udire il periodo, s' intenda nell' istante, perchè è uno il soggetto. Diversamente s'egli fosse mai intrigato, e ridondante,

(94) Horat. de Arte Poetica.

non arriverete che con molta, e nojosa fatica a comprenderlo. L'Artista convien che se l'intenda con i Poeti, che gli diranno, che l'unità di azione è a meraviglia conservata nell'Iliade, nell'Odissea di Omero, e nell'Encide di Virgilio. Sia esatto ancora nell'osservare l'unità di tempo, l'unità di luogo, e degli accessorj. Quanto furono bene immaginati, ed eseguiti quegli amorini di Alcione, che scherzavano con le armi di Alessandro, vinto dalla bellezza di Rosanne! E quanto stà male confondere insieme in un istesso Quadro quei Santi che han vissuto in un epoca remota fra loro (95)! Raffaello ha sbagliato all'ingrosso, mettendo la Trasfigurazione contemporanea al fatto dell'energumeno, che come vedemmo, l'Evangelista narra accaduto un dì dopo questo, glorio-

(95) I Pittori sogliono scusarsi circa gli anacronismi, e tante volte con ragione; poichè gli zelanti Divoti, che ordinano i Quadri, vogliono quei dati Santi, che a loro piamente interessano. Converrebbe però, che fossero illuminati nella loro pietà, e che gli si mostrasse con evidenti ragioni, ciò non convenir giammai. Una delle ragioni esser potrebbe la narrazione istorica; per esempio: se leggeste nella Storia che S. Antonio Abate si trovò presente alla natività di Gesù-Cristo, lodereste come per vera questa Storia? Sarebbe desiderabile che fosse ad intelligenza di tutti l'aureo Libro di Giovanni Molano -- *De Historia SS. Imaginum, et Pictwarum pro vero earum usu contra abusus* Lugduni 1610. 1619. in 12. Accoppiar dovrebbesi al medesimo il *Discorso intorno alle Immagini Sacre, e Profane*, diviso in libri cinque, dove si scoprono varj abusi loro, e si dichiara il modo, che cristianamente si dee osservare nel porle nelle Chiese e nei luoghi pubblici, raccolto dal Card. Gabriello Paleotti primo Arcivescovo di Bologna. Edit. ivi 1582. in 4.

so, e magnifico avvenimento (96). Ma più chiaramente si conoscerà quanto abbiam detto, avvertendo a ciò che tratteremo in appresso.

SCELTA DEL SOGGETTO.

Della Scelta, o bella Scelta discorremmo già, ove della Bellezza in succinto parlando, alcune cose notammo su 'l Bello Ideale. Certamente che se le più distinte quà, e là sparse bellezze contribuiscono al bello del soggetto rappresentato, non può di meno, che a formarsi un bel Disegno, un bel Quadro, od una bella Stampa, non abbiavi luogo la scelta del fatto, che vorrassi rappresentare. Il soggetto dunque che dovrà scerre l'Artista, sia buono, e significante. Se per esempio il fatto è storico, osservisi, che tutto sia conveniente alla verità istorica: se favoloso o mitologico, dee sempre rappresentarsi alla maniera, in cui l'hanno nei loro scritti narrato gli Storici, o dipinto, e cantato i Poeti.

Bisogna, che i Pittor sieno eruditi,
Nelle Scienze introdotti, e sappian bene
Le favole, le storie, i tempi, i riti (97).

Non si possono soffrire certi anacronismi, che ben'esaminati formano propriamente una ridicola mascherata. Niccolò le Bruin ha posto degli uomini vestiti alla spagnuola nella sua Stampa

(96) S. Matt. c. 17.
(97) Salvator Rosa Sat. 3.

della cattura di Gesù-Cristo nel Getsemani: e nell'altra della presentazione che fa Pilato del Nazzareno al numeroso popolo, che chiedeva la di lui morte. Che vi fanno mai quei Levantini, e quegli Svizzeri, che Paolo Veronese ha introdotti alla Cena di Gesù-Cristo? Mascherate degne piuttosto dei Capricci del Callot, che di un Artista, che rappresenta fatti serj e istorici, e che col pennello tenta corrispondere alle verità.

SITUAZIONE DELLE FIGURE.

Dall'arte prospettica nasce principalmente la situazione delle Figure. Se alla intelligenza di questo non fanno strada le cognizioni geometriche, sempre saremo incapaci di decidere con rettitudine, se le varie situazioni delle Figure sieno al suo posto. Quando noi vogliamo osservare una Stampa, o un Quadro, convien che fissiamo il punto, che ha inteso il pittore, o l'incisore di prendere per situarvi tutto il complesso del fatto. Se non si trovi bene questo punto, e troppo basso si prenda, vedremo iscortar troppo le figure: se troppo alto, il Quadro non ha il suo sfogo, e le figure rimangon tozze ed affogate: se in lontananza ci poniamo, svanisce l'accordo. Osserveremo dunque quale siasi stato il punto prospettico che ha voluto intendere l'Artista; ed a seconda di quello incominceremo ad osservare la situazione delle figure, e conosceremo se mal situate le sieno, se confuse, se non poste con intelligenza del fatto rappresentato. Fa d'uopo, che fra di esse distinguansi quelle, di cui principalmente si tratta. In una rappresentanza teatrale se stà fra le sce-

ne, o nell'ultimo posto il Protagonista, vi ridete di chi la compose, e della goffaggine di chi la rappresenta.

ESPRESSIONE.

Una statua, che sembra che rimanga estatica, e piena di ammirazione: le figure di un Quadro, in cui alcune sembra che piangano, altre sien piene di spavento, altre si contorcano, manifestano all'esterno quell'affetto che internamente le agita. Eccovi l'espressione. Questa dee esser sempre caratteristica alle figure che si rappresentano nella Stampa, essendo ella la loro vera perfezione. Per giudicarne con possesso bisogna in qualche guisa conoscere anche la Notomia, che è la regola infallibile dell'espressione conveniente, e naturale: *Non come l'apprendono il Medico, e il Chirurgo, ma come conviene alle arti, che hanno per oggetto l'imitazione delle forme esteriori delle cose* (98). Sembra ch'ella abbia accresciuto maggiori progressi nell'esercizio delle Belle-Arti, che alla medicina:

Corporis humani, qui membra minuta secaret,
Vesalio nullus doctior extiterat:
Hic medicus auxit, pictoribus auxit et artem:
Dum subit internas, quae latuere vias (99).

(98) Mengs Ragionamento su l'Accademia delle Belle-Arti di Madrid.
(99) Arias Montanus.

Quindi sarebbe assai bene poterla osservare sotto la scorta del coltello anatomico, che più da vicino addita di ciascun movimento l'energia. Ma se ciò vi fosse per varie cagioni negato, non avrete altro mezzo da poterla studiare? Osservatela nei gessi, e nelle statue di marmo originali; e vedrete il giuoco, che fanno i muscoli pe 'l vario moto, che in loro imprimono i diversi affetti, da cui allora occupata si trova l'anima. La faccia umana sembra abbia compendiati in se tutti i sentimenti, e comparisce perciò la più espressiva; onde il Disegnatore, e l'Incisore debbono studiare ogni via, acciò ella corrisponda al carattere di ciascun Personaggio. Volete poi esprimere con gli atti le parole? Ogni mossa della figura tenda a significare quello, che voi vorreste, od intendete di fare. I moti, che Raffaello ha dato alle sue figure, significano le loro convenienti azioni, come han fatto il Tiziano, ed il Van-Dyck nei loro ritratti. Tutti copiarono la natura, che nulla opera in vano, ed ebbero la vera espressione. Guardate Laocoonte, e vi troverete, che nell'agitata sua musculatura lo spasimo gli si vede scorrere per tutto il suo corpo dalla fronte fino all'estremità de' suoi piedi. *Sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus, et picturae, et statuariae artis proponendum. Ex uno lapide eum, et liberos, Draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander, et Polidorus, et Athenodorus Rhodii* (100). „ = L'idiota il più stupido, (scri-

(100) Plin. Nat. Hist. lib. 36. c. 5.

ve francamente il Cav. Milizia) dee sentire l'energia di tanta espressione. Ma più la sente l'erudito, che vi vede il Laocoonte di Virgilio, il real fratello d'Anchise, il Sacerdote d'Apollo, e di Nettunno. Virgilio lo fa urlare, anzi muggire come un toro immolato a morte. Ma la nostra statua non ispalanca la bocca: par che sospiri profondamente. Dunque lo Scultore è stato più filosofo del Poeta, e pare come diretto da Socrate, che maneggiò anche lo scalpello, e seppe sì ben soffrire. Gran dose di filosofia è certamente necessaria per esprimere con tanta dignità un sì orribil tormento (101) „ =

ACCESSORJ.

Gli Accessorj, giusta l'etimologia del loro nome, sono propriamente quelle aggiunte, che si riuniscono al fatto, che si vuole rappresentato o in Stampa, o in Pittura. Consistono essi in animali, paesaggj, fabbriche, boschi, fiumi ec., e in ogni altro, che veramente contribuir possa alla decorazione del principale soggetto. Lo studio degli accessorj esser dee tanto accurato ed erudito, quanto è quello della scelta del soggetto, cui essi appartengono. Imperciocchè debbonsi accordare col fatto principale in tal guisa, che le persone, il luogo, il tempo, e le circostanze non sieno diverse da quello ch'esige il tutto insieme. Figuriamoci, verbi grazia, veder dipinto il ritro-

(101) Arte del Vedere fol. 23.

vamento di Mosè nel Fiume Nilo su le campagne dell'Egitto. Che direste mai, se vi vedeste un fiume ad uso dei nostri canali con lungo di esso degli alberi, e dei pioppi: palazzetti all'uso nostro italiano: colline in vicinanza rivestite di pampinose viti: templi e torri come le nostre? Scorgereste subito, come avverte il Sig. Conte Algarotti, che quelli non sono accessorj confacienti nè al luogo, nè al tempo, nè ai costumi, nè alle circostanze. Un bravo Artista figurato vi avrebbe spaziose sponde ombrate spesso da varj gruppi di palme: qualche piramide in lontananza: un coccodrillo che scorre lungo le sponde: una sfinge, od altro, che spettasi propriamente al luogo, alla nazione, ed al costume egizio. Chi preparasse una Reggia, di architettura in ordine toscano, e ponesse Paride sotto un ricchissimo trono per pronunziare il suo Giudizio, introducendovi le tre Dee accompagnate da damigelle vestite alla spagnuola, farebbe de' belli accessorj? Ognun riderebbesi dell' incongruenza di simile invenzione.

Gli accessorj debbon servire al soggetto, e non il soggetto agli accessorj. Il loro dovere è quello di far risaltare il Tema principale che dee raffigurarsi; ed allora tutto va in ordine, restando essi bene impiegati. Si racconta, che Zeusi avendo dipinto un ragazzo che portava in mano dell'uva; gli uccelli si avventarono alla medesima, nulla temendo il giovinetto, che la portava. Allora il greco Pittore si accorse del suo sbaglio, avendo meglio dipinta l'uva, che il giovane; del quale, se al naturale fosse stato effigiato avrebbero, temuto gli uccelli. *Processit iratus operi:*

Uvas, inquit, melius pinxi, quam puerum, Nam si hoc consummassem, aves puerum timere debuerunt (102).

Intorno agli accessorj si avverta, che non sieno ammassati uno sopra l'altro: che in essi l'occhio abbia il suo riposo: che nascano dal del fatto rappresentato, e che vi sieno necessarj.

DISPOSIZIONE.

L'attruppate figure ragionevolmente distribuite, ed una simetrica e giusta collocazione delle parti che interessano il fatto, che l'Intagliatore ha inciso, chiamasi *Disposizione*. I diversi membri, e le varie parti di un Quadro allorchè sono sciolte, non presentano agli occhi, che isolati soggetti; ma quando, riunite insieme si mirano, e fanno tutta la rappresentazione istorica, od altro, debbono, per così dire, rendere ragione della loro esistenza. *La istoria sia piena di cose variate, e differenti l'una dall'altra, ma a proposito sempre di quello che si fa, e che di mano in mano figura lo artefice: il quale debbe distinguere i gesti, e l'attitudini, facendo le femine con aria dolce e bella*, e similmente i giovani; ma i vecchi, gravi sempre di aspetto, ed i Sacerdoti massimamente, e le persone d'autorità. Avvertendo però sempre mai, che ogni cosa corrisponda al tutto insieme dell'opera; di maniera tale, che quando la Pittura si guarda, vi si conosca una concordanza unita, la quale dia terrore nelle furie, e dolcezza negli

(102) C. Plin. Nat. Hist. loc. cit.

affetti piacevoli, e rappresenti in un tratto l'intenzione del pittore, e non le cose ch'ei non pensava (103). Il S. Paolo in Listri dipinto da Raffaello ci presenta la più nobile idea della disposizione, di cui si tratta. Sul dinanzi del Quadro pose egli lo storpio già risanato dall'Apostolo, e v'impresse certi vivi sentimenti di gratitudine, che destano nei circostanti l'ammirazione, e le sincere rimostranze per la grazia ottenuta. Fanno un bel gruppo quelle figure che allo storpio tolgono il lembo della veste, e quelle che attente gli osservano le gambe se sieno ritornate alla vera loro forma. Quindi si vede in tutte destarsi una insolita ammirazione, ed una sorpresa tale, che danno a conoscere esser convinte dell'operato prodigio. Un'altra bellissima disposizione la troverete nel Sacramento della Estrema Unzione dipinto dal Poussin, ed inciso da Audran, ove vedrete anche la maestria dell'Incisore nel trattegiare il suo bulino.

MONOTONIA.

I Bell'-Artisti non hanno un nemico più potente della *Monotonia*. Quei medesimi soggetti, quelle medesime figure, quelle medesime posizioni, quelle medesime fisonomie, quei medesimi movimenti, quelle medesime espressioni, ed azioni, belle quanto si vogliano, stancano l'occhio, annojano la fantasia; e privo l'animo nostro del

(103) Vasari Vite ec. Tom. I. Introduz. c. 14. della Pittura fol. 166.

vario contrasto, considera tutta quella rappresentanza fredda, insulsa, e morta. La bellissima Stampa del pianto degli Angeli d'Edelynk par che presenti una certa tal qual monotonia nei volti degli Angeli, massimamente nella gloria, ove non sono essi della medesima famiglia.

SOBRIETA' DI FIGURE.

Se le parti di tutto un Quadro ad un solo oggetto non si riferiscano, rimane difettosisissimo, ed insoffribile all'occhio dell' intendente. Quindi è, che quanto più sarà folto di figure, quanto più maggiori gruppi vi saranno, meno si potrà ottenere questo necessario, e semplice bello. Tre gruppi al più si osservano praticati dai migliori Artisti. Quanto è bella la Circoncisione del Guercino, incisa, e se è lecito dirlo, abbellita dal grazioso bulino del Bartolozzi! Quelle tante figure, e non più, ben situate, tutte attive, tutte interessanti: quel sobrio, ma bene inteso sfoggio di architettura, rendono tutto il soggetto della massima importanza. Bella è la Stampa di Audran in cui rappresentò l'Adultera del Vangelo dipinta dal Poussin, ove scorgesi la sobrietà delle figure, e l'unità del soggetto.

Molti gruppi non stanno bene, che o nelle battaglie, o nei trionfi, o in cose simili. Guardate la Stampa di Leonardo Gauthier, nella quale vi troverete tanti, e tanti gruppi, e tante innumerevoli figure. Ma che rappresenta ella mai? Il Giudizio universale di Michel'Angelo. In questi fatti più facilmente può conservarsi l'unità; poichè i varj gruppi, essendo anche variati dai di-

versi contrasti possono ben tendere ad un oggetto solo. La Fiera dell'Impruneta di Gio. Callot può esser più bella? E' sempre però una Fiera. Il Ch. Sig. Conte Algarotti desiderava, che un disegno a penna del celebre la Fage, ch'ei possedeva, *ottenesse l'onor dell' intaglio, stantechè nei più felici tempi della Grecia avria potuto proporsi com'esempio* (potea farglielo dare). *Rappresenta*, dice egli (104), *lo ingresso di Enea nell'Averno* descritto da Virgilio (105).

Ibant obscuri sola sub nocte per umbras,
Perque domos ditis vacuas, et inania regna:
Quale per incertam lunam sub luce maligna
Est iter in sylvis, ubi cœlum condidit umbra
Jupiter, et rebus nox abstulit atra colorem.
Vestibulum ante ipsum, primisque in faucibus Orci,
Luctus, et ultrices posuere cubilia curae:
Pallentesque habitant morbi, tristisque senectus,
Et metus, et malesuada fames, et turpis egestas,
(Terribiles visu formae) letumque, laborque,
Tum consanguineus leti sopor, et mala mentis
Gaudia, mortiferumque adverso in limine bellum,
Ferreique Eumenidum thalami: et discordia demens,
Vipereum crinem vittis innexa cruentis.
In medio ramos, annosaque brachia pandit
Ulmus opaca, ingens, quam sedem somnia vulgo
Vana tenere ferunt, foliisque sub omnibus haerent.
Multaque praeterea variarum monstra ferarum &c.

(104) Saggio Pittorico.
(105) Virg. Lib. 6. Aeneid.

Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas:
Turbidus hic cœno, vastaque voragine gurges
Aestuat, atque omnem Cocyto eructat arenam.
Portitor has horrendus aquas, et flumina servat
Terribili squalore Charon, cui plurima mento
Canicies inculta jacet, stant lumina flamma:
Sordidus ex humeris nodo dependet amictus:
Ipse ratem conto subigit, velisque ministrat,
Et ferruginea subvectat corpora cymba &c.
Portitor ille, Charon: hi, quos vehit unda, sepulti.
Nec ripas datur horrendas, nec rauca fluenta
Transportare prius, quae sedibus ossa quierunt &c.
Tres Notus hybernas immensa per aequora noctes
Vexit me violentus aqua, vix lumine quarto
Prospexi Italiam: summa sublimis ab unda.
Paulatim adnabam terrae: jam tuta tenebam,
Ni gens crudelis madida cum veste gravatum,
Ferro invasisset, praedamque ignara putasset.
Nunc me fluctus habet, versantque in littore venti &c.
Iniice (namque potes) portusque require Velinos.
Aut tu, si qua via est, si quam tibi diva creatrix
Ostendit (neque enim credo sine numine divum
Flumina tanta paras Stygiamque innare paludem)
Da dextram misero, et tecum me tolle per undas,
Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.

ma tutto questo non esce dalle classi sopraindicate, le quali aver possono molti gruppi, e molte figure.

FORMA.

La Figura Piramidale, simbolo della immortalità, messa perciò in uso nei funebri monumenti, venne adottata dai Pittori, come forma la più bel-

la per esprimere i loro gruppi. Mentre confessiamo ancor noi, che ella è la forma la più varia e la più acconcia per quest'oggetto, non crediamo doverla porre come generalmente necessaria, ed impreteribile. Anche l'Architettura conosce questa forma nella sua piramide di ammorzamento, di cui servesi per sola decorazione. Nelle rappresentazioni pittoriche, siccome la piramide non ha luogo nei paesaggj, e nelle bambocciate, così nei gruppi delle figure bisogna adattarla alla qualità del soggetto. E quantunque non possa negarsi, che questa forma faccia un mirabile effetto, pure non ce ne dobbiamo sposar inguisa da non conoscer per bello altro che la piramide. Il Ch. Annotatore alle opere di Mengs, nel definire la detta figura, aggiunge anche di più per escluderne qualunque altra. = Piramidare, dice egli, i gruppi, è fare che l'insiem degli oggetti formi piramide, cioè, che abbia maggior base, che punta. In qualunque altra forma che si dispongano, sia retta o circolare, faranno un mostruoso effetto (106) =. Gli antichi non furono così servi, e ligj delle forme, e delle piramidi, e riescirono meravigliosamente nella Pittura. = Non vollero la Piramide e Raffaello, ed il Poussin; e per questo non dipinsero bene? Guardate le opere del primo incise dal Raimondi, e dell'altro intagliate da Audran. Il più bell'uso, che possa farsi della piramide, e di porla ove il giudizioso Artista lo crederà più opportuno. = Vedasi il Milizia nel suo Dizionario.

(106) Not alle Let. di Antonio Raffaello Mengs a Don Antonio Ponz.

ACCORDO.

Filippo Baldinucci (107) appella quest'accordo „ = *Qualità* necessaria alla buona Pittura, ed è, quando tutte le cose dipinte in una tela, o tavola saranno talmente disposte, che da tutte insieme resulti una concordanza, e unione armoniosa, per la quale il colorito delle prime figure non solo non infuschi, o confonda l'una coll'altra, ma lasci fare il suo effetto a quelle della prima, e della seconda e della terza distanza = „ Serve l'accordo come di guida piacevole all'occhio, che tratto tratto si porta ad osservare gli oggetti della rappresentazione in varj gruppi spartiti, e li trova non solo distinti, ma eziandio nelle respettive distanze, e positure a meraviglia distribuiti. L'arte dee immitare la Natura prima e saggia maestra del bello, che accorda sempre le distanze dei vicini oggetti con i meno remoti, e spinge l'accordo ai remotissimi. Stefano della Bella nelle sue spiritose invenzioni, espresse con animato bulino, mostrò il vero accordo; quando il Tempesta, che potea darlo con la sua acquaforte alle sue stampe, o non volle farlo, o se lo volle, non vi riescì.

Ma l'accordo dei colori come potrà conoscersi in un monocromato, o in una Stampa, che colori non ha? Non vi è tanto bisogno dalla varietà dei colori stemprati su la tavolozza d l Pittore per conoscere questo accordo nelle Stampe.

---

(107) Vocabol. dell'Arte del Disegno.

Basta riflettere, che domina l'accordo negli schizzi, o nei bozzetti fatti a chiaro scuro per essere convinti di questa verità. Ivi vedrete senza l'ajuto del variato colore distinte una dall'altra le figure, poste nella loro vera distanza, senza che la vicina apparisca lontana, e la lontana vicina. Che vuol dir mai, che una Stampa ritoccata da un imperito Intagliatore, manifesta di per se stessa all'occhio dell'intendente, che ella non ha più l'accordo?

LUME.

La forza, il rilievo, la grazia, e la bellezza sì di una Figura, che di tutto il Quadro, o della Stampa, intieramente dipende da quel maestrevole maneggio dei lumi, che sappia combinarli coll' ombre. Questo punto di Ottica guardato coll'occhio filosofico diletta da un lato la mente dell'Amator che ragiona, mentre dall'altro la pratica dell'Artista l'infruisce, e lo fa spaziar con piacere in mezzo degli oggetti più astrusi. Guardate la famosa Stampa dell'Età dell'oro di Niccolò le Bruyn, e troverete in essa il suo chiaro, la sua ombra, il suo lume riflesso, e nel tutto insieme una gran massa di ombre, e di luce Fermatevi a vedere gruppi d'Uomini, e di Donne quà, e là sparsi: piante più o meno grandi: selvette distribuite con intelligenza; animali situati con arte: il colpo della luce che in alcuni rifrangesi, che in altri si degrada in ragione delle distanze, si accosta alla natura medesima, che non spinge mai fino al bianco il lume, nè riduce l'ombre al nero totale. *Degradando dolcemente*, dice

il Baldinucci (108), *verso lo scuro, o ombre, che vogliam dire serve alla pittura per far rilevare o risaltare la cosa rappresentata*. I Bell'-Artisti danno per un capo d'opera dell'arte sul compartimento della luce l'uva ingegnosamente dipinta dal Tiziano. Ogni acino v. g. repartitamente ha il suo lume, la sua ombra, ed il suo riflesso, e tutto questo insieme forma due gran masse una di ombre, e l'altra di lume. Troverete posto il gran lume nella Stampa della Resurrezione di Lazzaro di Rembrandt, ove segue la sorprendente maravigliosa azione: e lo vedrete spandersi in maniera, che tutto il Quadro dipende da lui. Ma il Rembrandt in simili effetti è solo, ed al suo azzardoso taglio un solo lume potea bastare.

Dicemmo che la grazia, e la forza di una figura dipendono dalla luce, perchè se l'oggetto è ilare non dee avere l'oscuro: se moderato, non gli conviene il risplendente: se è tristo, nè il moderato, nè il risplendente. Guardate su tal proposito la Stampa del Desnoyers rappresentante Belisario, dipinto da Gerard, esposta al museo Napoleone il 15. Settembre 1806.

Avvertimmo eziandio, che 'l lume si comunica per mezzo del reflesso dei corpi. Fa duopo dunque, per calcolarne bene gli effetti, che ora esaminiamo la forza maggiore, che per tal riflessione i varj corpi aver possono. I corpi molli rimandano la luce meno brillante, ma più larga: se essi la riflettono, più rigida: le carni, più addolcita: le terre lavorate non la rifletto-

(108) Vocabolario del Disegno.

no chiara, come fanno i ciottoli, le sabbie, e gli scogli: i metalli argento, ed oro, acciajo ec. brillante: nei bronzi, rami, stagni ec. più cupa. La parte liscia delle foglie è più lucida nella parte superiore perchè più liscia: le stoffe, i vestiti di seta liscia, lucida: non lucida, ma un poco ottusa i panni di lino, di cotone, e di lana. L'erba, le piante, le foglie, i fiori ec. riflettono in molta copia i raggj delle loro tinte, ed i tronchi delle querce annose assorbiscono una quantità di raggi. Ma di ciò ne parleremo in seguito.

PANNEGGIAMENTO, O PIEGHE.

Se 'l Pittore, lo Scultore, e l'Incisore hanno cognizione del Disegno, e della Notomia, ce ne avvedremo dal panneggiamento. Tristo a te: non sapesti fare Elena bella, la facesti ricca, diceva Apelle a quel suo discepolo (109), di cui fa menzione Clemente Alessandrino. Che sono mai tutti quei gran panni che pajono gittati *addosso dal balcone* senza pensare a chi vi stava sotto? Un ammasso di drappi informe, che toglie in tutto, e per tutto le natie bellezze a quelle parti vestite, che ad altro non serve, che ad impedire l'attitudine, e il posare della figura. Si può senza tema di errare ripetere a costoro: Faceste ricche di panni le figure, perchè non sapevate farle belle. Simili a quel sartore di Dante v' impiegaste tut-

(109) Pedagog. lib. II. c. 12. apud Junium de Pictur. Vetes.

to quel panno che trovaste pronto alla vostra opera; e più ancora ve ne avreste impiegato, se ne aveste avuto.

Ma perchè 'l tempo fugge, che t' assonna,
Qui farem punto, come buon sartore
Che come egli ha del panno, fa la gonna.

Il Cav. Vasari trattando della Scultura, propone dei bellissimi avvertimenti su le qualità del panneggiamento. = Se ella (la figura) non avrà ad essere ignuda, dice egli (110), facciasi che i panni, che avrà ad avere addosso, non sieno tanto triti, che abbiano del secco, nè tanto grossi, che pajano sassi; ma siano con il loro andar di pieghe girati talmente, che scuoprano lo ignudo di sotto, e con arte, e grazia talora lo mostrino, e talora lo ascondano senza alcuna crudezza, che offenda la figura =. In fatti gli antichi Scultori per mostrare i d'intorni delle figure loro, schifando la grossezza, e durezza delle pieghe, servivansi di leggerissimi drappi, come bagnati nell'acqua. Alcuni Pittori, volendo perciò immitare servilmente le Statue, o caddero nel secco, o nel trito; e volendo sforzar di troppo l'arte, fecero trasparire a traverso delle più grosse lane la musculatura delle figure. = Secondo la diversità de'panni o drappi, diverse anche sono le piegature o increspature loro: poichè gran divario si scorge nell' increspare o piegare del panno lino o lano; e nella drap-

(110) Vasari Vite ec. nell'Introduzione cap. 8. pag. 141.

peria di seta. Vi corre una gran differenza fra 'l dommasco, velluto, o zendado; siccome differentissime son quelle del bisso dall'altre sorte dei panni lini, e così discorrete degli altri. = (111) Raffaello ha stupendamente combinato il vero partito dei panni, avendo proporzionato alle persone rappresentate il vestito conveniente graziosamente alla figura: *Ne' suoi panneggiamenti*, scrive Mengs di Raffaello (112), *non ricercava tutte le pieghe per mettere in opra soltanto le più belle, ma solamente per isceglier quelle, che fossero atte ad esprimere il nudo, che vi era sotto. Faceva le forme di esse tanto diverse quanto lo sono i muscoli del corpo umano: nessuna era tonda o quadrata, e incompatibile nelle pieghe, fuorchè nel caso, che fosse divisa, e formasse due triangoli. Faceva similmente le pieghe di una parte vicina maggiori di quelle di una parte lontana .... Tutte le sue pieghe hanno il loro motivo ossia dal loro proprio peso, oppure dell'azione dei membri*. Belli sono i panneggiamenti del Domenichino, del Poussin, di Paolo Veronese, di Andrea del Sarto, di Guido Reni. Ma bisogna considerarli sempre a tenore delle qualità dei personaggj, del costume, della circostanza, e del fatto. I panneggiamenti di Alberto Durero in mano di un Italiano riescir possono, e produrre il più nobile effetto. *Guido Reni*, dice il Conte Algarotti, *ha ricopiate le figure intere di Alberto, ma ridotte poi alla sua maniera meno trite, e ta-*

(111) Baldinucci Vocabolar. &c.
(112) Riflessioni su la Bellezza Parte 3. c. 5.

glienti, più disinvolte, e graziose (113). Lo Scrittore che in ciò dice divinamente, potea, in vece di mandare gli eruditi soli ad imparare da quei del trecento la maniera di scrivere, accompagnarvi anche i disegnatori, ad apprender da quei bravi Artisti, che consultò Raffaello, il partito dei panni.

ESATTEZZA.

Loda Plinio (114) la singolare esattezza di Zeusi, perchè dovendo dipingere per gli Agrigentini una bella Immagine da collocarsi nei Tempio di Giunone Lucinia industriosamente scelse le belle forme da cinque altrettanto belle Donzelle: *Virgines eorum nudas ispexerit, et quinque elegerit, ut quod in quaque laudatissimum esset, pictura redderet:*

E se fosse costei stata a Crotone
Quando Zeusi l' Immagine far volse,
Che por dovea nel Tempio di Giunone,
E tante belle nude insieme accolse;
E che per farne una in perfezione,
Da chi una parte, e da chi un' altra tolse,
Non avea da torr' altra che costei
Che tutte le bellezze erano in lei (115).

Dee dunque prendersi con diligenza il bello naturale, al vivo copiarlo con esattezza giusta, proporzionata al soggetto, e grata all'occhio dell' in-

(113) Algarot. Saggio sopra la Pittura.
(114) C. Plin. Nat. Hist. lib. 35. c. 9.
(115) Ariosto Orlando Furioso c. 11. Str. 71.

tendente. Sieno perciò lontane da un vero Artista quelle caricature, che offendono l'arte, e la natura, la quale non è difettosa, nè manierata, come sotto il pennello di colore che la deturpano. Un Incisore, che sceglier dee il soggetto, come dicemmo, buono, e significante, non impiegherà mai il suo bulino nelle Pitture manierate, in quei disegni che risentono della maniera. Quelle patate su le spalle, e nello sterno: e quel corpo tutto muscoloso, che sembra un sacco di noci, non è un bel soggetto. Crederebbe forse egli l'Artista di essere esatto perchè si mette a ricopiare con precisione questi difetti? E' vero che Raffaello seppe approfittarsi del suo genio, quando da un basso rilievo di un Sacrifizio antico ne rappresentò S. Paolo in Listri. Ma egli pigliò il buono, ed il significante, e con la nobile sua fantasia l'adattò al soggetto, mostrandosi sempre preciso nell'esattezza senza caricatura. Quelle stampe di Giorgio Mantovano, e di Rubens particolarmente incise da Ragot, hanno elle esattezza, o caricatura? Quanto son dissimili da esse quelle di Marcantonio, di Audran, di Agostino Caracci, e di Edelynk!

DETTAGLJ.

Dalla troppa esattezza nascer possono degli abusi assai grandi, che sono le ricercate piccole parti degli oggetti, dai bell'Artisti appellate dettaglj. Che serve, che il bulino di un Incisore siasi impiegato in certe minutaglie, che sono realmente povertà dell'arte? Queste trovinsi o nel principale, o nell'accessorj, sempre, e nell'uno, e negli

altri non stanno mai bene. Bisogna scegliere un certo punto, dal quale debbasi guardare la Stampa, ed a seconda di quello copiare dalla natura l'oggetto visibile. Può proporsi per esemplare la stampa di Feigl dipinta da Gerard Dow, e dedicata a Sua Altezza Reale Governatore, e Capitano Generale della Lombardia Austriaca. Tutti gli accessorj son belli, convenienti, e toccati con somma diligenza. Per esempio anche le donne giovani hanno delle piccole rughe nelle mani come i giovinotti ne hanno nella fronte e su le tempie tendenti all'occhio. Se Edelink avesse così dettagliate le sue figure, facendo che nelle mani degli Angeli, e nelle loro fronti apparissero delle rughe, sarebbe caduto in dettaglj minutissimi, come vi cadono tutti coloro, che ammassano piccolezze sopra piccolezze, tritumi con tritumi negli ornati, ed accessorj. Fate per esempio, che il bel Cupido del Porporati fosse ne' suoi d'intorni ripieno di tritumi, o di piccolezze, sarebb'egli più bello? Torrebbesi allora la verità al disegno, e formerebbesi l'epoca della decadenza dell'arte.

GRAZIA.

Che bel nome! che belle qualità! Per mezzo di questa sì l'Incisore, che il Pittore può nella maniera più dolce, e gradevole arrivare a piacere. Fra gli antichi il solo Apelle ebbe questo vanto, se vero sia ciò che Plinio ne scrisse: *Praecipua ejus* (Apellis) *in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent, quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus deesse iis unam Venerem dicebat, quam Graeci Cha-*

rita vocant caetera omnia contigisse: sed hoc sibi neminem parem (116). Certo si è, che questo Pittore per le grazie, di cui abbelliva le sue figure, ha mosso un gran rumore anche fra i Poeti.

Si Venerem Cous numquam pinxisset Apelles,
Mersa sub aequoreis illa lateret aquis (117).
Timagora, Parrasio, Polignoto
Protogene, Timante, Apollodoro
Apelle più di tutti questi noto (118).

Ma perchè tanta erudizione dirà tal'uno, cui fu sempre a cuore la mordace censura? Perchè non è vulgare trovare gli Artisti, che abbiano delle grazie il dono, e che sien perciò tanto comunemente onorati. Se non sono stati dotati dalla natura per dare le vere grazie, e significanti, in vano ne potranno andar cercando. = Il Correggio, scrive il Cav. Milizia, si ha pe 'l Pittore delle Grazie, e lo è per l'esecuzione, ma le sue attitudini sono un poco ricercate. L'Albano, che non ha pensato alle grazie, le ha fatte in tutto. Al contrario Carlo Maratta ne andava in traccia, nè le rinvenne mai (119). = *La grazia consiste in una certa disposizione delle parti di una figura in maniera che ne risulti un'amabile attitudine* (120). Tutto ciò spiega la teorica soltanto, e non la pratica, o

(116) C. Plin. Nat. Hist. Lib. 35. c. 10.
(117) Ovidio lib. 3. de Art. Amandi v. 401.
(118) Ariosto Orlando Furioso Canto 33. Strof. 1.
(119) Dizionario &c. all. parol. *Grazia.*
(120) Manuel &c. T. 1. fol. 80.

l'applicazione. Filippo Baldinucci (121) con più possesso degli altri la disse: = Quella piacevolezza di movimento, la quale accresce la bellezza, ed alle volte è più gradita: si considera nel soave moto di tutto il viso, ed anche degli occhi, e della bocca nel favellare, e nel ridere; nel moto delle mani, e delle altre membra, e finalmente della persona tutta, che soavemente atteggi senza stiracchiamento, o affettazione. Ajutano questa *grazia alcune regole del moto*, come per esempio: se la gamba destra viene innanzi, il braccio destro vada indietro: se il braccio tutto con la spalla si abbassa, il fianco tutto con la gamba s'inalzi: se un braccio s'inalza sopra il capo, la gamba si distenda: la testa giri sempre verso quel braccio, che viene innanzi. Non si faccia mai calare, nè alzare la figura tutta da un lato: ma sempre le membra contrastino fra di loro; e simili avvertenze, che bene hannosi da chi possiede l'arte, che sa ancora quando è tempo di osservarle, e quando no. =

Le grazie debbono esser connaturali, e invan si farebbero da coloro, che all'arte affidati, coll'arte sola credono esprimerle. Quante sgraziate figure fatte dai manierati Artisti! Quanti Artisti si fanno manierati, per correr dietro le grazie, che non sono per loro! Escivano queste dilette figlie del genio dal pennello dell'Albano, con più naturalezza che da quello del Correggio, benchè Fabio Segni Fiorentino in un suo Epigramma di lui cantasse:

(121) Vocabolario dell'Arte del Disegno. alla parola *Grazia*.

Hujus cum regeret mortales spiritus artus
Pictoris, Charites supplicuere Jovi:
Non alia pingi dextra, Pater alme rogamus:
Hunc praeter, nulli pingere nos liceat.
Annuit his votis summi regnator Olympi,
Et juvenem subito sydera ad alta tulit.
Ut posset melius Charitum simulacra referre
Praesens, et nudas cernere inde Deas (122).

Il nostro Bartolozzi col suo bulino ha sparse delle grazie sopra tutte le stampe; ed i pittori istessi non debbon dolersi, ch'egli abbia inciso con tanta facilità di espressioni le loro opere. La Circoncisione del Guercino, Giunone con Giove, la sua Clizia non spirano grazia a chi le mira? Fino le piccole figure delle sue vedutine, ed i biglietti da visita sono abbelliti dolcemente con le grazie. Alcuni Intagliatori sono andati a cercarle; e o non le hanno trovate, o se le sorpresero, elle non si arrenderono a loro che per forza. Al Bartolozzi vanno esse incontro; e quando sembra, ch'egli non le abbia, qual'altro Albano, cercate, piacevolmente sonosi mostrate più naturali, e più belle.

Le grazie non solo si debbono fingere nelle cose dilettevoli; esse spirano il bello tanto nel movimento, quanto nella quiete, e fino i morti possono manifestarle. *In quibusdam*, dicea Quintiliano, *virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant*. Anche i fiori sono dipinti con grazia da Van-Huysum, e dal celebre Maria-

(122) Giorg. Vasari alla Vita del Correggio T. V. fol. 107.

no de' Fiori. Claudio Veronese dipinse con grazia i paesaggi, e con grazia gli scolpì col suo bulino Perelle. Che più? tutto può avere le sue grazie, quando venga da graziosa mano.

CAP. VI.

Del modo di conoscere una bella Stampa dal taglio.

Di tutte le varie maniere d'intagliare in rame, delle quali già noi nella prima parte di questa Dissertazione parlammo, vien riconosciuta per la più bella, e per la più nobile l'Incisione a taglio. Per mezzo di questa, dicono gl'intendenti, si esprimono le varie proprietà degli oggetti, e con più naturalezza, e con più precisione gli effetti dell'ottica nella diversità dei colori. Quanti tagli diversi debbonsi fare per giungere alla perfezione di una stampa! Io vi richiamo quì ad osservare con occhio scevro dei pregiudizj, e fecondo di belle immagini in un Gabinetto, ove schierati vi si mostrino i capi d'opera di quest'arte. Ivi troverete senza dubbio tanti variati tagli, quanti non solo varj oggetti sono, ma quante parti si riuniscono a formare anche una sola figura. Le carnagioni si distinguono fra loro diverse, come diverse vedonsi in natura: diversi i panni, varj i terreni, le piante, l'erbe, i fiori, gli animali, i paesaggj, le fabbriche, ed i metalli. Il cielo quì tranquillo, e sereno: là nuvole, e procelloso: quì parmi vedere la calma del mare: altrove increspate le acque: in una Stampa scorrono placide l'onde: in altra spumanti vedonsi e tempestose: in

una rustici abituri, e mal coperte capanne: in un'altra diroccate mura: campagne alpestri, fioccate nevi, impetuosi venti, verdeggianti e fiorite colline. In somma la varietà degli oggetti maravigliosamente osservasi espressa dal tratteggiamento del bulino fino, vario, fermo, brillante, e vago. Ma come conoscere se questi tagli in tutti i sensi sono a proposito? Riporteremo quel che ne scrisse il Cav. Milizia, adattandovi poi l'applicazione, che ci è sembrato poter fare su le medesime Stampe. Protestiamo però, rimettere queste nostre osservazioni al retto giudizio, e savio discernimento dei veri intendenti delle medesime, ai quali torniamo a raccomandare questa nostra qualunque siasi fatica.

I. *Il taglio principale deve essere nelle carni secondo il senso, ed il muscolo.*

Nella Famiglia di Dario meravigliosamente eseguì tutto ciò il celebratissimo Edelinck, e particolarmente nella figura in alto mezza nuda, in cui son degne di osservazione non solo la musculatura della faccia, ma lo sterno, le braccia, e di ciascun muscolo la diversa azione.

II. *Nei panneggiamenti* (il taglio principale) *ha da seguir le pieghe.*

Senza dipartirci dalla Stampa suddetta intratteniamoci a vedere il bellissimo manto, di cui è coperta la figura genuflessa ai piedi di Alessandro. Osservatela bene, e sempre più vi troverete, che il taglio e segue le pieghe, e nelle

pieghe tien dietro anche al nudo, che vi cammina sotto eccellentemente.

III. *Ed essere orizontale, inclinato, verticale secondo le differenti inuguaglianze dei terreni.*

Vedasi la Stampa di Woullet incisa nel 1785. rappresentante Giacobbe e Labano. Tutto il paesaggio ed il terreno presentano una continua diversità, ed accordo.

IV. *Nelle Colonne deve andare per la loro lunghezza, e non per il diametro.*

Vedasi nel ritratto di Luigi XVI. inciso da Bervic, ove tutto il pezzo dell'architettura, che vi si accenna, presenta il taglio che quì si descrive. Non meno è degna di doversi osservare l'altra stampa di Muller sul medesimo soggetto, trovandovisi anche con più precisione il taglio indicato. Audran ne suoi Sacramenti ha insegnato agli altri come far deesi nel vario taglio dell'architettura, ed in special guisa su la diversità delle colonne, dei pilastri, e delle fabbriche generalmente.

V. *Se una Fabbrica è vista di faccia, i tagli possono essere orizzontali.*

Vedasi nel ritratto di Luigi XVI. di Bervic già prelodato, e vi si vede una colonna che vi dimostra l'effetto che fa questo taglio. Ma nel totale sono degne di ammirazione le ventidue Stampe in foglio del celebre Francesco Bartolozzi

ch'egli incise per l'Opere di Architettura *des Freres Adams*.

VI. *Se è vista fuggente, i tagli debbono seguire la linea prescritta dalla prospettiva, e tendere al punto di vista.*

Nella Stampa dell'Adultera incisa da Audran si trova eseguito con precisione questo precetto, e sembra che il Milizia l'abbia prima osservata. Quello sfoggio di fabbricato, che vi si mira nella parte che sfugge, tutti i tagli principali tendono al punto di vista: il che trovasi anche nella morte di Anania dello stesso Incisore.

VII. *Se nei panneggiamenti la piega è lunga, e stretta, il taglio principale dee seguire la lunghezza della piega, e restringersi alla sua origine.*

Nel pianto degli Angeli di Edelinck, quello di essi, che abbraccia con una mano la Croce, ha un bellissimo drappo indosso che piega a pieghe lunghe. Ivi le medesime pieghe sono espresse col taglio principale, che segue la lunghezza, e si ristringe alla sua origine. Accade tutto ciò con quella quasi insensibile gradazione, che serve di un dolce accordo, e toglie di mezzo quel marcato bulino, che spesso con troppa crudezza, per servire ai precetti dell'arte, senza attendere all'effetto, leva il più bello dell'accordo.

VIII. *Deve tendere al perpendicolare nelle pieghe cadenti.*

Così nella Sacra Famiglia di Edelinck osservasi il manto del S. Giuseppe, e più nella tovaglia, che pende dalla tavola, sembra propriamente che mediante il taglio perpendicolare piombi il panno, e pieghi nella maniera la più naturale.

IX. *Seguirne la grandezza se sono ampie.*

Che bella grandiosità si ammira nella tenda di Alessandro appesa agli alberi! Tutto è grande, e tutto segue la natura del panno, ed accompagna la diversità delle pieghe. E' anche degna di osservazione per i panneggiamenti ampli nelle figure la Resurrezione di Lazzaro di Audran. Quella Maddalena come è vestita! Qual grandiosità nei panni del Cristo! Ma che dirassi della Presentazione, che questo bravissimo Intagliatore incise? E la sua Deposizione? Che più grandioso del ritratto di Luigi XVI inciso da Bervic? I panni, gli accessorj, il taglio, tutto bello, tutto grande.

X. *Talvolta nelle carni dell'uomo il taglio principale può seguire la lunghezza del muscolo, specialmente verso il contorno. Questo lavoro esprime bene la forza dell'azione; ma ha del duro, e non conviene abusarne.*

Il Rubens ha saputo farne un buon uso tante volte, e tante volte eziandio abusarne. Quelle Stampe di Ragot non si posson vedere.

XI. *Negli scorci il taglio dee seguire il senso impostogli dalla prospettiva. Se il membro fugge, è ben ridicolo il farlo avanzare.*

Dalle regole comuni della prospettiva chiaramente dimostrasi la verità di questa maniera di tratteggiare il bulino. I Pittori, che attendono al punto prospettico, regolano così il loro pennello; e vi si sono distinti il Domenichino, Pietro Berrettini, Le Brun: col bulino sono andati ad imitarne le loro vestigia luminosissime Edelinck, Audran, Agostino Caracci, Cunego, Bartolozzi, ed altri. Vedasi la Stampa della Crocifissione di Gesù Cristo dipinta dal Tintoretto, ed incisa dal suddetto Agostino Caracci.

XII. *I lavori dei primi piani debbono essere più nudriti, che nei piani remoti.*

La ragione ce ne convince; poichè essendo i primi piani quelli che debbono formare la massa scura e la grand'ombra, è necessario che i tagli sieno più profondi, e vibrati con forza. Il Rembrandt, Edelinck, il Rubens, Audran hanno usato questo con somma felicità. Vedete la tenda di Alessandro del prelodato Edelinck, e vi troverete sempre del bello in tutti i sensi dei varj tagli, che vorrete osservare.

XIII. *Nelle ombre più forti, che nelle mezze tinte.*

Mr. Giacomo Aliamet ha conservato questo bellissimo ordine in tutte le sue stampe; ma in

particolare nelle quattro parti del giorno, ove vedesi con qual maestria ha saputo dar tuono ai respettivi oscuri, che lavorò con tagli più nutriti, e seppe proporzionargli ai più chiari, che gli presentavano gli originali di Vernet, dal quale ritrasse le suddette stampe.

XIV. *Più nelle terre, che nelle carni, e nei drappi.*

Woullet è propriamente il maestro di questo taglio, ed in particolore nella sua stampa della morte del General Woolfe. La diversità delle carnagioni: il terreno: quell'aria mischiata col fumo delle fucilate: quel variar delle persone: quelle diverse fisonomie, che diconsi ritratti degli Uffiziali, e Inglesi impegnati in quell'azione; tutto spira bellezza, come pure nella famosissima Battaglia de la Hod seguita in mare.

XV. *In un opera dunque non si ha da adoperare una stessa punta, dove si richiede più forte, e dove più delicata.*

Nella morte di Marcantonio, di Pompeo Battoni, incisa da F. G. Wille osservasi questa variazione, con tanta maestria, che forma propriamente un incanto. Quelle Stampe, che adornano i bellissimi Idilj di Salomone Gesner, da lui medesimo delineate ed incise, non sono un capo d'opera del lavoro a *punta*, ed a bulino? Avesse così egli dato un espressione alle sue figure, come si trova maneggiata ove più forte, ed ove più delicata la punta, che non dubiterei proporlo sempre

per modello. Quanto son delicate! quanto gentili! che bei paesaggj! Raffaello Morghen mostra sempre la sua grand'arte di maneggiare la punta, di saperla variare, e di dare alle sue Stampe quel diverso tuono, che or dal bulino, ed or dalla punta ricever debbono.

XVI. *Un sol rango di tagli non basta per rendere tutti i toni, che debbono entrare in una Stampa.*

Non ci scostiamo dalla surriferita morte di Marcantonio, e vedremo che tanto questo, come quello che segue, sono stati meravigliosamente eseguiti da Wille. Esaminiamo il bel Cenacolo del Vinci, inciso da Morghen: e la sua Angelica, e Medoro.

XVII. *Il primo vuol essere traversato spesso da un secondo, e talvolta da un terzo, e da un quarto.*

Considerate sempre le medesime Stampe dei suddetti Incisori, e vi troverete che per tutto quello, che qui desidera l'arte, sono d'un bell'esemplare franco, nudrito a tempo, chiaro, e deciso; e di tanto effetto, che lascia di se il desiderio di tornarli a rivedere, e piacciono sempre.

Il quarto taglio è molto difficile nella sua esecuzione, e conviene all' Incisore badarvi bene, perchè le sue Stampe, in vece di prendere un bell'aspetto e la desiata morbidezza, potrebbero comparire troppo tempestate, e confuse.

XVIII. *Quindi i differenti grani che danno varietà, e carattere agli oggetti.*

Dovea aggiungervi il Milizia dopo i differenti grani ec. più facilitati danno varietà, e carattere agli oggetti. Perchè se facilitato non sia il granito, in vano si desidera il bramato effetto. Osservinsi particolarmente le tre Stampe che Gaspero Duchange incise dal Correggio, e che gli disegnò P. de Pietri in Roma. Che differenza di grani nella Leda, in Giove! Un granito più favorevole per le carni del bel sesso sembra che trovar non si possa. Quella Danae, per cui Giove in pioggia d'oro si trasmuta, quanto è bella! Che varietà di carattere vi accagionano quelle differenti grazie!

XIX. *Il secondo deve essere più lontano, e più fino del primo: il terzo più del secondo, ed il quarto più del terzo.*

Lo Stroppio raddirizzato da S. Pietro alla Porta speciosa del Tempio: la morte di Anania, e Zafira, disegnate ed incise da Luigi Cheron: e più ancora si manifesta questa bella varietà di tagli nella Stampa rappresentante Gesù Cristo, che risana il Paralitico alla Probatica-Piscina, incisa da Giovan-Giacomo Flipart.

XX. *L'acqua forte però non ne comporta tanti.*

Qualora ci si presenta la Galleria di Annibal Caracci, che Giuseppe Maria Mitelli con tanta finezza di acqua forte seppe incidere in quaran-

tun pezzo in foglio l'anno 1660. col titolo: *Le Arti che vanno per la via in Bologna*; non possiamo non ammirarvi l'armonioso accordo del corrosivo predetto con quella sobrietà di tagli, che agli oggetti necessariamente competono. Questa medesima sua pastosità, e dolcezza diede alla bella sua Stampa, nella quale ritrasse la notte del Correggio, di cui non potrebbe dolersi l'originale stesso.

XXI. *Nelle carni, e nei panneggiamenti, e in tutte le parti trasparenti, e riflesse il primo e il secondo taglio han da formare rombi, e non quadrati.*

La Santa Famiglia, che incise da Raffaello Edelinck è veramente un bell'esemplare sì per le carnagioni, come per i panni, per quanto un poco abbia il segno quadrato. Il S. Romualdo intagliato dal Frey, di cui l'Incisore medesimo compiacevasi, è assai mirabile pe'l tratto del suo bulino sì nelle carnagioni, che nei panneggiamenti.

La Clizia del Bartolozzi è degna di essere esaminata a fronte di queste regole e con la medesima le Stampe più belle del Wille e di Morghen.

XXII. *Il quadrato si riserbi per le materie inflessibili.*

Da ciò conoscesi la verità dell'altro principio, che noi vedremo in appresso, cioè, che le carni degli uomini meno delicate e flessibili delle carni muliebri, debbano accostarsi alla figura qua-

drilatera. Quei panneggiamenti ancora dei panni meno flessibili meritano il taglio di questa figura. Vedasi il tappeto, o strato nel Ritratto di Luigi XVI. di Bervic.

XXIII. *Le carni morbide delle donne richieggono rombi perfetti.*

La figura romboidale più conviene alle qualità delle carni, perchè mostra in esse la tessitura dalla cute più o meno pieghevole. Il quadrato, dovendo mantener sempre tutti gli angoli suoi, ed i lati uguali, non potrebbe conservare l'integrità della sua figura, se fosse pieghevole. Quanto più dunque la carnagione si accosterà al quadrato, tanto più sarà rigida, ed inflessibile; e viceversa quanto più si accosterà al rombo, tanto vie maggiormente sarà molle, e converrà alle carni più delicate. Wille avrebbe anche maggiormente nella morte di Marcantonio espressa la diversità delle carni, se i suoi tagli fossero stati meno nutriti. Drevet, e Masson l'hanno assai meglio espressa. Morghen poi ha quasi dimostrato di tutto ciò l'evidenza nella Stampa dell'Angelica, e Medoro.

XXIV. *Quelle degli Uomini si accostino un tantino al Quadrato.*

Muller è andato forse un poco di là, e i suoi rombi sono alquanto eccedenti, come vedesi nella Stampa del Satiro: Cornelio Bloemaert seppe adattarvisi meglio: e la morte di Marcantonio del Wille; il Mosè di Edelinck, ed altre di simil sorte

diedero norma per ben trattare questo taglio meno flessibile.

XXV. *Il rombo perfetto non conviene nei toni vigorosi.*

L'Arte dell'Intagliatore dee principalmente attendere a variare i taglj del suo bulino, affinchè si possa conoscere la forma e l'inflessione con i diversi ranghi su gli oggetti, ch'ei tratta. Convien però, che l'Amatore si fermi nella considerazione delle più celebri Stampe, e vi ravvisi queste variazioni tanto importanti. La morte per esempio del General Wolfe può servirgli di modello. La celebre Calata del Sole, del medesimo Woullet, e diversi capi d'opera di Wille, di Pietro Drevet, e di Masson.

XXVI. *Abbozzare le ombre delle carni con taglj profondi, e le mezze tinte con più leggeri.*

Il Cupido del Porporati presenta in questo genere un buon esemplare; e la morte del General Wolfe precitata è assai bella prova per questo oggetto. La morte di Marcantonio di Wille; l'Angelica, e Medoro di Raffaello Morghen, la Clizia del Bartolozzi; ed altre, ed altri, che troppo ci prolungheremmo, se tutti si dovessero nominare.

XXVII. *Bisogna un lavoro assai più leggero per giungere dolcemente al lume.*

Quei due Ritratti, uno di Monsig. Bossuet, e l'altro del Cardinal Dubois, incisi da Pietro Dre-

vet, mostrano come si arriva dolcemente al lume. Qui vi si prende la dolcezza del lume, dando risalto più bello a tutto il panneggiamento, ove si distinguono ed i colori, e le qualità dei drappi. Balechou nella S. Genoviefa ha mirabilmente inciso il volto della Santa; e questo lavoro mirabile si vede nelle altre sue estremità.

XXVIII. *Questo lavoro consiste in punti.*

Basta mirare i volti del Nazzareno, e degli Apostoli nel Cenacolo di Raffaello Morghen per rimanerne convinti. Bartolozzi, Masson, e Drevet hanno mostrato quanto è vero questo principio, rendendo le carni delle loro Stampe assai vive, e naturali.

XXIX. *Si cominci da lontano con lineette, e si termini in punti tondi.*

Può senza dubbio sorvire di esempio la Stampa, che Francesco Poilly incise da Raffaello, e che poi ristabilì con precisione degli indicati taglj Carlo Simoneau. Quel paesaggio, quelle teste staccate e distinte: quel variar di punti e di linee a proporzione delle distanze: quel S. Giovannino tenuto da S. Elisabetta, che si accarezza con Gesù Cristo, è una bellissima cosa considerata per i variati punti dell'intaglio.

XXX. *Anche le più, o meno delicate si han da tratteggiare con piccole linee rette, e debolmente curve.*

Pietro Drevet è stato il maestro di questi taglj, non avendo ommessa cosa alcuna, onde corrisponder potesse col bulino alla maggiore o minore delicatezza delle carni. Le sue stampe, che qui troverete citate, sono di questo genere, cui convengono ancora le stampe di Edelinck, ed in particolare la S. Famiglia, e la Maddalena.

XXXI. *I punti rotondi vanno situati con ordine in continuazione dei taglj, non gli uni al di sopra degli altri.*

Se in una Stampa i punti si collocassero uno sopra degli altri, oltre apportare confusione, non renderebbero bene la qualità, e la variazione diversa, che debbono avere i chiari, e gli scuri.

XXXII. *Ciascun punto di un taglio punteggiato corrisponda ad un bianco del taglio punteggiato superiore, o inferiore.*

Tutte le carnagioni dei moderni Intagliatori dimostrano questo meccanismo, ed è perciò conciliata alla carne quella pastosità, che altronde non avrebbe, anzi sarebbe assai cruda, se un taglio qualunque occupasse continuamente la medesima.

XXXIII. *Si può nondimeno trattare qualche parte con punti impastati in disordine.*

E' stato praticato da molti Intagliatori nelle carni; non trovandosi esclusi anche gli altri soggetti. Stefano della Bella si è diportato così nel Ponte nuovo di Parigi, ed in molte altre sue spiritose invenzioni, come nelle vedutine di mare ec. Il Bartolozzi sopra ogni altro si è reso celebre. Avea Benedetto Castiglione l'estro d'impastare con punti; e lo dimostrano le di lui Stampe, fra le quali meritano certamente esser vedute la Resurrezione di Lazzaro, e l'invenzione dei Corpi di S. Pietro, e di S. Paolo.

XXXIV. *I taglj corti, tremolanti, interrotti, inuguali, che ora s'incontrano, ora no, convengono ai tugurj, alle capanne, alle mezze tinte, ai riflessi* (123).

Le stampe Inglesi presentano questo meccanismo bene inteso; ed è facile osservarsi anche in qualunque altra Stampa degli altri bravi Intagliatori presenti, che con somma diligenza hanno nobilitato l'arte, seguendo la verità.

(123) Potea il Milizia aggiungervi, che quei ranghi di taglj convengono anche ai terreni.

XXXV. *Nelle bestie di pelo raso, e liscio, come i Cavalli, si debbono trascurare i dettaglj fuorchè nei crini, e nella coda.*

Più bell'esemplare di un tal lavoro è certamente il Cavallo dipinto da Van-dyck, ed inciso meravigliosamente da Raffaello Morghen, dedicato a Pio VI. l'anno 1795.

Il S. Eustachio di Alberto Durer è degno di esser considerato per i suoi animali, che vi si scorgono.

XXXVI. *Le bestie di pelo lungo, e ricco richiedono l'acqua forte.*

Antonio Masson d'Orleans sbagliò assai; poichè nella sua bella Stampa dei Discepoli in Emmaus di Tiziano volle dettagliare alla minuta, e trattare i peli del cane, come distaccava i peli della barba degli uomini ed i loro capelli, e fece un cane che sembra un'istrice, o un fantoccio vestito di paglia. E quelle Capre, che sono nella stampa della S. Genevieve incisa da Balechov, son troppo finite, essendo toccate con un bulino, che invece del pelo di capra, ha fatto una delle più morbide e sopraffine sorti di seta. Non han fatto così Woullet, e Bartolozzi, che in trattar simili cose sonosi particolarmente distinti.

XXXVII. *Le piume esigono lavori leggieri, e brillanti: ma dove sono flessibili, vi vuole l'acqua forte.*

Le penne del cappello di Luigi XVI. nel ritratto inciso da Bervic sono un impasto di molt'ac-

qua forte, di punta secca e di bulino, e han più naturalezza di quelle incise da Muller nel medesimo soggetto, quantunque sien belle anch' esse. Quelle poi del famoso *Cadetto alla perla Conte d'Harcour* sono le più belle, che mai siansi viste fino ad ora incise da Masson. Dedalo, ed Icaro dipinti dal Vien, ed incisi da Preislei presentano un bellissimo esempio di queste piume. Tanto quelle ch'ei tiene in mano, come quelle che le stanno a tergo su le mal ferme ali, e che quelle che giacciono ancor sul terreno, son lavorate per incanto, e possono senza dubbio servir di modello. Quelle che sono nel cappello del Padre della Istruzione paterna, sono anche più belle. Ma quelle di Masson, come dicemmo, non han confronto.

XXXVIII. *L'acqua forte conviene alle nuvole* (124), *agli steli nodosi degli alberi, alle cortecce screpolate, e coperte di muschj.*

Nella Stampa di Woullet, che è un paesaggio di Claudio, si ritrovano tutte queste qualità eccellentemente eseguite, e che può servire di esemplare agli amatori. Sono ancora in questo genere degne di osservazione la Tempesta di *Balechov*: La Niobe di Woullet: *Celandon and Amelia*, e le cortecce e la frappa nella Stampa del Cavallo inciso da Raffaello Morghen.

---

(124) Sembrami, che il Milizia non bene unisca gli steli nodosi con le nuvole, le quali certamente non debbono trattarsi così, essendo elle un corpo il più leggiero, quasi il più fluido, ed anche lucido per riflesso.

XXXIX. *I metalli vogliono un lavoro fermo, e brillante, e perciò di bulino.*

I metalli riflettono sempre a proporzione delle diverse loro qualità una luce brillante; e perciò la loro superficie dee essere eguale, ferma, e robusta. L'acqua forte molleggia assai; onde non conviene se non a cose, che le sieno molleggianti, come le frappe, le penne, le nuvole ec. Wischer nel vestire di metallo i suoi ritrattati Personaggi vi è molto ben riescito. Quella Stampa di Feigl ha degli accessorj di metallo, di terra, e di altro toccati con tratto schietto, sicuro, e conveniente alla respettiva natura dei medesimi: Wille in ciò si è distinto sopra a tutti i più bravi.

XL. *In generale, i lumi, e le mezze tinte debbon esser poco caricate di lavoro, ed eseguite con punta fine, e tagliente.*

L'Aurora dipinta da Guido, ed incisa da Raffaello Morghen, presenta un bellissimo lavoro di simil fatta; e l'accordo mirabile, che regna in tutto il suo Cenacolo del Vinci, si può dire un prodigio dell'arte. Che contrasto di lumi! che gentilezza di bulino, e di punta!

XLI. *I tagli fra loro più ristretti spingono avanti gli oggetti, e perciò vanno impiegati nei primi piani.*

Meglio il Milizia avrebbe detto, che i tagli debbono seguitare gli oggetti prospettici in tutte le qualità di robe: e nella prospettiva medesima,

è sempre più grande l'oggetto primo di tutti gli altri. Nella Stampa di Niccola Gabriele Dupuis, in cui ritrasse da Giorgione il Trastullo della vita pastorale, si osserva ciò eseguito ottimamente, come ancora, e forse con più arte, nell'Adorazione dei Magi, che incise da Paolo Veronese.

XLII. *I taglj più larghi s'impieghino ne' fondi, e nelle lontananze.*

Bolswert ha dimostrato ottimamente con simil procedura, che nei fondi producono un ottimo effetto gli enunziati taglj. La sua Caccia dei Leoni, ove debbono le lontananze far giuoco, ed ove i varj accidenti che accadono, è necessario, ch'abbiano delle giuste misurate distanze, è veramente degna da osservarsi: e anche lo sono pure tutte le altre sue Caccie, ed i suoi Paesaggj.

CAP. VII.

Come si esprimono i colori nell' Incisione.

Non sono questi quei vividi e brillanti colori, in virtù dei quali copia Raffaello la bella natura; nè quelli che il Tiziano stempra per formare il mirabile incanto delle sue pitture; e il Correggio, o l'Albano distendono sopra dei loro quadri figure. Non entrano nemmeno in questo Capitolo le *Marquetterie* di le Blond, nè le fievoli tinte degli Alluminatori, de' quali quì appresso parlammo. Nè vi hanno luogo le regole del Blasone nell'arte d'incider figure, o di rappresentare Quadri; poichè le Targhe, sebbene varie fra loro, sono

sempre immobili, eguali, e di un medesimo effetto. Noi consideriamo quì solamente l'effetto, che possono fare i colori nella Incisione per un rapporto che hanno alla gradazione del chiaro-scuro, ed al tuono più, o men vigoroso che su gli oggetti imprimono. Del restante gl'Intagliatori necessariamente ristretti negli angusti limiti del monocromato, o per dir meglio nei limiti del bianco, e dello scuro, non rendono giammai con il bulino nel vermiglio, nel giallo, nell'azzurro, nel palliato, o nel violetto la qualità del colore, ma solo in quel nero, che colore non è. Il gran Leonardo da Vinci, che non solamente col suo animatore pennello, ma con i suoi scritti eziandio si fece un nome immortale, più di due secoli prima che vedesse la luce il Newton, avea già scritto, che *il bianco non è colore, ma recettacolo dei colori* (125). In mezzo a tutto questo han gl' Incisori tentato dare una esatta idea di più tinte unite insieme, della carne, dei pori, della pellugine, dei panni diversi per colore ed arte, delle sete, dei metalli, delle acque, dei terreni, delle piante, degli animali, e fin delle nuvole, e dell'azzurro dei cieli.

Come procede innanzi dell'ardore
Per lo papiro suso un color bruno,
Che non è nero ancora, e 'l bianco more (126).

Tanto tentarono Rubens, e Van-dyck, ed i loro seguaci Wischer, Masson, Nantevills, a co-

(125) Trattato della Pittura cap. CIV.
(126) Dante Inferno c. 25.

gnizione dei quali non era ancora quel bello pittoresco, che si scoperse dipoi. Allorchè si videro le Stampe di Edelinck, si conobbe più chiaramente come eran gli oggetti in varie maniere dipinti e coloriti fra loro, e i chiari, i cupi, i dolci, i forti soavemente accordati.

In quo diversi niteant cum mille colores
Transitus ipse tamen spectanctia lumina fallit
Usque adeo quod tangit idem est, tamen ultima distant (127).

Camminarono su queste di lui luminosissime tracce Maillant, e Morghen, che sembra anche più oltre valorosamente sen vada nel suo Cenacolo del Vinci. Or consistendo il colorito in una condotta di toni legati, o opposti fra loro, e degradati con giusti sfumamenti a proporzione dei piani, che occupano gli oggetti; non conoscerete per esempio se quella veste turchina è dipinta con azzurro, e con smaltino; ma saprete distinguere se quel colore ha corpo, o no: se è forte la tinta, e robusta, oppure se leggiera, e variata. Conoscerete se i panni sono di lana, o di seta, e fino il raso, il velluto, il moer ondato o liscio, il mantino, od altro col respettivo loro colore, in quella guisa, che quì sopra dicemmo. Così non vi riescirà difficile con gl'indicati mezzi distinguere i veli dai panni lini, più o meno coloriti, più o meno sottili dalle pieghe e dai tagli or nudriti, or sfumati, ora soltanto accennati, e framischiati

(127) Ovidio Metamor. lib. 6.

di punti, che vi compariscono. Un occhio, che con la pratica della distribuzione dei colori osservati nelle pitture ammaestrato siane, sa anche distinguere in qual posto, ed in qual luogo, questo, e quel colore siavi applicato.

Or dunque riman dimostrato, che non potrassi giammai esprimere il colore istesso, come di già avvertimmo, ma solo il valore, e l'effetto dei diversi colori. Per esempio si confronti una Stampa di Marcantonio, e la Trasfigurazione di Cornelio Cort: vi si vedrà senza fallo ove è il chiaro, e lo scuro del colore; ma non si conoscerà in esse l'effetto, ed il valor delle tinte. Un pezzo di Giulio Romano nella sua Abbigail incisa da Niccolò Beatricetto non avrebbe niuna differenza di colorito con una Stampa che venisse dal Tiziano? Ora se si considerino le Stampe che vengono da Paolo Veronese, conoscesi immediatamente la varietà del colorito, che passa fra una scuola, e l'altra. Edelinck, Rembrandt, Van-dyck, Rubens, Bartolozzi, Bervic, Wille, Woullet, Morghen ec. ci mostrano queste diversità di colorito, ed il valore delle tinte sì nelle carni, che negli abiti, nell'erbe, nei terreni, e nelle arie. Imperciocchè non è tanto difficile osservarsi, che le ombre vanno a poco a poco a diminuire, e si perdono, e si confondono: e che 'l bulino accompagna questa pastosità delle tinte, e presenta i diversi effetti della luce, e delle ombre. Egli si attempera insieme alla qualità dell'aria; e se sia ella pregna di vapori, e grave, vede che i tratti debbono esser più languidi, e che più brillanti, ove la medesima sia limpida, e pura. Vedete il vestito della S. Genevieve del Bale-

chou. Vi si dee scorgere un certo contrasto: e vi debbono essere trascurati alcuni luoghi a bello studio, acciò servan essi di riposo, e dieno maggior risalto agli altri, che debbon far mostra di se in tutto il restante: *La bellezza del colorito*, dice Mengs (128), *esige una giusta imitazione dei colori locali, o de' tuoni dei colori di cui è tinta ciascuna cosa. Questo tuono dee esser lo stesso nelle ombre, come nei lumi, e nelle mezze tinte, cosicchè ciascun colore o tinta vada degradando s condo la mancanza della luce, o l'interposizione dell'aria fra gli oggetti, ed il nostro sguardo. Deve finalmente un colore ricevere tutti gli accidenti, che si veggono nella natura, sicchè risulti un colorito bello, lucido, sugoso, forte, e soave.* Si accosti il bulino a questa foggia di chiaro-scuro, ed avrannosi i colori. *Ideoque Artifices*, dicea Quintiliano (129), *etiam cum plura in unam tabulam opera contulerunt, spatiis distingunt, ne umbrae in corpora cadant.* L'Istruzione Paterna di Wille è un bellissimo esemplare, e massimamente nella figura in piedi.

Il principiante Amatore non potrà mai acquistare una buona idea su questa parte interessantissima, se non si prende la pena, o per meglio dire, se non ami fare dei confronti con le antiche Stampe e quelle di Edelinck, e degli altri celebri moderni, che dopo Rubens hanno con questo dolce incanto nobilmente inciso.

Ci vuol occhio, esperienza, e memoria. L'occhio veda, e confronti: e l'esperienza su la va-

(128) Lettera a Don Ant. Ponz. T. 2. fol. 52.
(129) Quintil. lib. 8. cap. 5.

rietà degli oggetti vi potrà maggiormente ajutare per scernere, e distinguere in faccia del luogo, e su l'immediato confronto il vario colorir delle Stampe: ma se non vi rimangono certe marche impresse nella memoria, voi siete sempre un principiante, e non fate mai un passo per giudicare di questi colori senza il presente confronto.

Qui vince la memoria mia lo 'ngegno (130).

CAP. VIII.

Di alcune regole per distinguere le Stampe antiche.

Allorchè discorremmo sull'origine dell'arte d'incidere in rame, e che ai niellatori attribuimmo di questa nobile scoperta il vanto, avevamo già parlato della maniera d'incidere a niello. Discorrendo adesso delle regole per distinguere le Stampe antiche, preghiamo l'Amator principiante a rammentarsi di quello che ivi notammo, onde si possa con più facilità conoscere il valore di quanto siamo per dire.

Per Stampe antiche intendonsi quì le Incisioni non solo della Scuola del Finiguerra, ma anche quelle che si trovano per tutta l'Italia, e le prove dei Niellatori, o sien esse a mano, o a rullo, come considerate vennero dal Ch. Sig. Abate Lanzi (131).

---

(130) Dant. Par. c. 15.
(131) Stor. Pittorica ec. T. I. fol. 80.

I. *Andamento delle lettere.*

Nella lastra incisa si scrivevano in questo primo stato della Incisione le lettere a diritto, che poi impresse in carta compariscono come i caratteri Orientali da destra a sinistra. Così in un Presepio, *ove la Famiglia, che si nomina*, aggiunta ad altre circostanze addita Bologna (132), leggesi = ticef ireif suirahcnats suppilihp sunimod = cioè = *Dominus Philippus stanchurius fieri fecit*. In una stampina, che rappresenta una Donna che volgesi a un Gatto, vi è scritto = avenac al ni av = *va in la caneva*.

II. *Figure al contrario.*

Quando le figure, che nell'originale sono ad un verso, verbi grazia, a man diritta, e nella stampa trovansi a man sinistra, si reputa una delle prove di niello delle prime.

Questa regola è soggetta ad errore, cioè non è sempre sicura, perchè, come avverte il citato Istorico, ve ne ha più altre delle stampe tirate a rullo, ed impresse a diritto.

III. *Disegno.*

Bisogna che il principiante Amatore sia bene oculato sul disegno delle antiche Stampe o a mano, o a rullo, ch'elle siansi. Tante volte appena si distinguerebbero dai tocchi, e disegni a

(132) Lanzi loco cit.

penna, se l'occhio non avesse prima molto veduto nei diversi Gabinetti, nei quali s'impara a formarsi l'idea per ben giudicare, attesi gl'immediati confronti.

IV. *Mancanza di solco.*

Essendo le prove dei Niellatori tirate o a mano, o a rullo, non lasciano certamente il solco, come osservasi nelle Stampe tirate al torchio.

V. *Irregolare procedura delle linee.*

Le linee delle prime Stampe non sono sempre sottili, ove dovrebbero essere, nè precise ed esatte, come le vediamo nelle Stampe a torchio; poichè il rullo, o la mano non le possono rendere regolarmente.

VI. *Nome dell'Inventore.*

Il prelodato Sig. Ab. Lanzi (133) scrive su questo proposito. A coloro, che fecero stampe a rullo, fu familiare usanza o pretermettere ogni nome, o opporre il solo nome degl'Inventori, o segnare il nome proprio con le iniziali: così per esempio, nella Deposizione presso il Sig. Conte Remondini si trovano P. P. cioè *Pietro Perugino*. Talvolta segnavano ancora gl'Incisori il nome proprio anch'esso per iniziali; ma oggi chi l'intende? Fra noi Italiani M. F., secondo il

(133) Loco cit.

Vasari, dee leggersi *Marcantonio Francia*: secondo altri *Maso Finiguerra*. Ma il Cav. Gaburri (134), come avvertimmo, confessa non essersi per tutte le sue diligenze fatte, trovata alcuna stampa di quest'ultimo. Son dunque battesimi.

VII. *Colore azzurrino.*

Dee attentamente osservarsi, che questo colore non provenga dal vero azzurro stemprato; poichè la genuina tinta dei Niellatori è molto pallida, e tendente al cinerino. Così sono le cinquanta carte del Mantegna, che formano un giuoco, che dallo stesso Incisore prende il nome. Il Sig. Ab. Lanzi riferisce averle vedute presso il Sig. Marchese General Manfredini, Maggiordomo allora del Real Sovrano di Toscana (135), e nota *che una tinta pallida, e cinericcia fu in uso anche nelle stampe in legno di Germania, siccome il Sig. Meerman, che dice essersi adoprato per contraffare il color dei disegni.*

VIII. *Leggerezza di tinta.*

L'indicato colore dee essere leggerissimo, poichè si fece allora di nero-fumo stemprato a lungo nell'olio.

---

(134) Dell'origine dell'Incisione in rame part. 1. cap. 8. fol. 99.

(135) Stor. Pittor. T. 1. Epoc. 1. fol. 82.

IX. *Rozzezza di disegno, e d'intaglio.*

Le prime Stampe sono finite: essendo che la rozzezza, e grossolanità del disegno, e dell'intaglio denoti che l'arte non era nel suo primo principio. I principj sono stati sempre più nobili, e più perfetti di ciò, che l'ha immediatamente seguiti, come si osserva nella Tipografia.

X. *Nome proprio dell'Incisore.*

Anche questo distintivo sembra che non appartenga ai nielli primi, ma alle stampe, che furono tirate al torchio. E'però segno equivoco, mentre dicemmo al num. VI., che anche i Niellatori primi su le Stampe a mano, o a rullo posero qualche volta il loro nome.

XI. *Inchiostro più colorito e più uniforme.*

Quando osserverete le Stampe con inchiostro più colorito, e più uniforme, giudicherete senza tema di errare, ch'elle non son tirate a mano, o a rullo, ma a torchio. L'inchiostro venne contemporaneamente adoprato col torchio, e per conseguenza errerebbero coloro, che volessero attribuire anteriorità dell'uno, o dell'altro. Su tutto questo vedasi il prelodato Ab. Lanzi, dal quale abbiamo fedelmente estratte queste notizie.

CAP. IX.

Modo di distinguere le Stampe originali dalle copie.

Se un Intagliatore incide da un Quadro v. g. di Raffaello, del Tiziano, o di qualunque altro Pittore la sua Stampa, sarà ella originale. L'originalità però in questo senso non è assoluta per la sua invenzione, ma respettivamente considerata, non avendo l'Artista copiata altra Stampa del medesimo soggetto, da un altro Intagliatore incisa. Copia deesi propriamente appellare quella, che da una Stampa di un altro Incisore siane intagliata. Così la S. Famiglia del Frey sarebbe copia. Può anche una Stampa essere originale assolutamente, se l'invenzione, il disegno, e l'incisione sieno del medesimo Artista; tale sarebbe per esempio la Conversione di S. Paolo di Luca di Leyda.

Segue nelle Stampe ciò che vedesi anche nelle Pitture di non volgari Artisti, vale a dire: se in un quadro Storico si troveranno delle figure copiate da altri quadri di diversi Maestri, il quadro non sarà nè originale, nè vera copia; ed avrà soltanto il merito di aver saputo adattar di proprio le figure altrui al soggetto proprio. Nulla più facile, che il copiare; ed i limitati ingegni lo fanno servilmente. Alcuni si scostano dall'originale, alterandolo tante volte, e togliendogli quel bello, e quella esattezza, onde lo fornì il vero Artista. Vi sono però di quelli più pratici, e più dotti nell'arte, che sanno tanto ben copiare, da sorprendere in maniera, che a fatica la copia

dall' originale si distingua. Quindi il Baldinucci (136) definì la copia = quell'opera, che non si fa di propria invenzione, ma si ricava per l'appunto da un' altra o sia maggiore, o minore, o eguale dell'originale = Nelle Stampe tanto facil cosa è trovare delle copie, quanto si rende difficile il saperle distinguere. M. Huber (137) confessa, su la comune asserzione, che non è possibile dare regole sicure per conoscere gli originali dalle copie. *Il n'est pas aise de donner des regles sures pour distinguer les originaux des copies*. Pure alcune egli ne assegna, che presentano molte probabilità, alle quali altre ne aggiungiamo noi, che sono adottate da alcuni Scrittori, de' quali ci siamo serviti, come vedremo.

I. *Riconoscere la marca, o il nome.*

E' vero che dalla marca, o monogramma, o nome dell'Incisore si conoscono le Stampe: ma non così facilmente se ne distinguono le copie. E' vero altresì, che il precitato Mr. Ubert soggiunge, che di rado i copisti hanno avuto la temerità di contraffare il nome (138).

II. *Mancanza del nome, e della cifra.*

Quando nella Stampa non avvi nè nome, nè marca da distinguer la copia dal suo originale si

(236) Vocabolario dell'Arte del Disegno.
(237) Manuel T. I.
(138) Manuel T. I.

rende l'affare della massima difficoltà. Conviene allora ricorrere a quelle regole comuni, che il più delle volte non ingannano. Queste sono: *la franchezza dell'Incisore*, perchè il copista per lo più è stentato e nel taglio, e nel disegno: *la fedeltà del disegno e sopra tutto nelle estremità*, la quale non riesce di quella esattezza, che comparisce negli Originali: *l'arditezza dei dintorni*, e la *finezza dell'espressioni*, nelle quali cose i copisti sogliono sovente mancare.

III. *Diversi mancamenti nell'imitare.*

Il Cav. Milizia assegna tre principali caratteri per ben distinguere i diversi mancamenti dei copisti, cioè: *Fedeli, e servili*. Il copista è sempre stentato. *Facili ed infedeli*. Qualora vedrete una certa facilità, che non sia accompagnata dalla imitazione dello stile, e del bulino, le Stampe non sanno mai originali. *Fedeli*, e *facili*. Queste copie ingannano i primi conoscitori.

IV. *Confronto degli originali.*

Questo confronto toglie ogni dubbio, ma non è di tutti poterlo fare. Imperciocchè pochi son quelli, che hanno il comodo di possedere un Gabinetto così completo e ben finito, che tutti gli originali vi abbiano luogo in maniera, che se ne possa fare il confronto, senza tema di errare. Conoscere e poi giudicare, è dovere, ed è molto a proposito il farlo; ma giudicare senza conoscere è assoluta temerità. Volete, verbi gra-

zia, distinguere i disegni originali del Rubens, e del Van-dyck incisi da Ragot? Confrontateli con quelli di Bolswert, di Vorsterman, e di Ponzio; e troverete, che Ragot copiò da questi, e che non potè giungere alla loro perfezione. La S. Famiglia di Raffaello incisa dal Frey è senza dubbio una bella Stampa: ma se la ponete a confronto dell'originale di Edelink, non vi regge, scoprendovisi la gran distanza che passa da quella, e questa.

V. *Il Taglio.*

Una Stampa finita, e minutamente toccata è più facile a copiarsi di quella siasi una Stampa di un bulino franco, e ardito. Questo tocco non può essere proprio che della mano che lo improntò. Un altra mano assuefatta al minuto non si adatta al franco, ed ha sempre, se non dello stentato, almeno del trito, e dello studiato.

VI. *Veder molto.*

L'occhio col molto vedere gli originali si assuefà a conoscerli; ed è in caso allora, esaminando le Stampe, di conoscere più agevolmente le copie.

VII. *Tempo, e riflessione.*

Chi giudica all'improvviso, facilmente erra; ma colui, che prima di giudicare saviamente riflette, si mette al sicuro. Un'Amatore delle Belle-Arti, in vedendo una Stampa, pria di pronunzia-

re il suo giudizio, s'ella sia copia, ovvero originale, pensa, riflette, confronta, e poi giudica.

VIII. *Giudizio degl' intendenti.*

Chi siete voi che pronunziate decisive sentenze? Siete certi delle vostre cognizioni? Non potrebbe abbagliarvi qualche passione o di scuola, o di amor proprio? Ricorrete alle persone intendenti, comunicate con esso loro i vostri dubbj, ed ascoltate il loro parere. Tornate dopo tutto questo a considerare la Stampa, e vi vedrete quello, che pria da voi stessi non sapevate, o non potevate distinguervi.

CAP. X.

Delle prove.

Cosa son mai queste prove, delle quali si va tanto in cerca dagli Amatori delle Stampe? *Sono*, dice il Cav. Milizia, *quei saggj, che l'Incisore fa tirare sul suo rame, per vedere l'effetto del suo lavoro*. Si dividono volgarmente in due sorte, ed altre *prove ad acqua forte* si appellano, altre *prime prove*. Quelle si fan tirare dopo l' immersione nell'acqua forte: queste si fanno quando il rame è interamente abbozzato (139). Lo Scrittore predetto lasciasi soverchio trasportare da un certo contragenio, che sembra, egli abbia per le prove, sul reflesso, che sieno tutte astuzie, ed incantesimi

(139) Dizionario cc.

di alcuni Incisori, e sopra tutto dei mercadanti di Stampe. Tratta di ciarlatano Rembrandt, perchè dopo aver tirati molti de'suoi rami, dava ai medesimi un altro nuovo effetto. Io sarei di parere, che gli Amatori, e gli Artisti, che tanto rumore menano per le prove, non fossero totalmente da biasimarsi; essendo che abbian elle un certo spirito, vivacità, ed esattezza, che manifesta e la maniera dell'Incisore, e l'intelligenza del disegno. Il rame, che rende la prima volta le immagini, marca più sensibilmente, e meglio l'esprime, che nelle successive prove. Di più: confrontando queste con la stampa perfetta, conosconsi i pentimenti del maestro, se mai ne ha fatti; qual metodo egli ha tenuto in emendarli, e rilevandosi da qual ragione è stato egli indotto a farne le variazioni nella prova, servono come di scuola agli Artisti. La Prova della morte del General Wolfe incisa da Woollet ha tutti i caratteri di pregio, e di utilità sì per gli artisti, che per i dilettanti.

Potrebbe talvolta la passione per le prove acciccare, come crediamo, che venga facilmente fatto presso molti, i quali purchè sien prove, prendono tutto per bello. Dunque una prova mal tirata dee formare il nostro gusto, e la rarità della nostra Raccolta? Sappiate senza fanatismo scerre le prove; arricchitevene, e non curate quelle, che altro pregio non hanno che di essere semplici prove. Per esempio Bolswert incise da Van-dyck una gran stampa, in cui si rappresenta Gesù Cristo in Croce, ed un soldato, che gli presenta la spugna: sotto è la Vergine, con S. Giovanni e la Maddalena genuflessa. Nelle prime prove di questa pri-

ma Stampa non si vede la mano di S. Giovanni posta alle spalle della Madonna: si vede però nella seconda. Nato quindi contrasto fra gli Artisti, se quella con la mano indicata fosse la prima prova, o sivvero quella senza la detta mano, e propendendo molti dalla parte, che la prima prova non avesse quest'aggiunta, fu, per ingannare, scancellata la mano per restituirla al primo stato; ma le prime prove furono poche, belle, e nitide; le seconde molte, e facili a conoscersi, poichè la mano abonda di errori e sul disegno e sul taglio, che non accompagna il restante; e la terza si manifesta di per se notabilmente alterata. Il bello è, che ognuno crede di aver la prima prova: e sol si accorgono dell'inganno coloro, che guidati da un savio discernimento, senza calore di partito giudicano soltanto del vero pregio dell'opera.

Un erudito socio Etrusco (140), in una sua nota ad un suo interessante Opuscolo, saggiamente avverte = Un appassionato dilettante di Stampe darebbe la camicia per le pochissime, e rarissime prove tirate da Rembrandt avanti aver fatto la berretta ad una figura spaventata nella Resurrezione di Lazzaro, o avanti di avere inciso i crini alla coda di un Cavallo nell'altra Stampa del Samaritano. Si pagano prezzi enormi in paragone delle Stampe compite, anche fresche e belle, le prove del Ponte nuovo di Parigi di Ste-

(140) *Lettera di un Socio Etrusco ad un altro della stessa Accademia, e cooperatore al Giornale dei Letterati sopra alcuni scarabei trovati in Valdichiana. Giornale dei Letterati, che si pubblica in Pisa* T. III. pag. 17.

fanino della Bella, fatto avanti d'incidervi la banderuola del Campanile di S. Germano: quelle della S. Maddalena di le Brun tirate da Edelink prima d'incidervi la cornice attorno, che le fa margine, e altre che non hanno migliori requisiti in faccia ai Professori delle Belle-Arti =.

CAP. XI.

Delle Stampe ritoccate.

Ritoccano le loro pitture i Pittori: gli Scultori le loro statue: i loro disegni i disegnatori: e gl'istessi Intagliatori ritoccano il rame da loro inciso, dopo che l'acqua forte ne mostrò l'effetto. Ma questa maniera di ritoccare tende alla perfezione dell'opera; e quel ritocco, di cui ora parliamo, gliela toglie. Ciò per altro non sempre accade; poichè si possono trovare, come vedremo, delle Stampe, le quali hanno acquistato assai di pregio, quando furono ritoccate. L'Amatore dee principalmente avvertire alla Persona, che le ritoccò, per non confondere il bello, e biasimare ciò che dovrebbe apprezzarsi. La famosissima collezione del Principe Eugenio di ducento mila Stampe, di cui parlammo nel Saggio Cronologico all'anno 1750., conteneva le prime prove dei più celebri Intagliatori antichi, e quelle rarissime corrette, e ritoccate per gli stessi Pittori. Eranvi v. g. le prove di Marcantonio con le correzioni fattevi dall'immortal Raffaello. Chi sarebbe tanto stolido, che queste ritoccate Stampe non apprezzasse assai più delle prime prove? Or dunque per non giudicare pregiudicatamente,

e condannare tutte le Stampe ritoccate; fa di mestieri separarle in due classi, in una delle quali dovranno porsi tutte quelle da disprezzarsi, e nell'altra collocarvi quelle degne di considerazione, e di prezzo.

Crederemo noi degne della nostra collezione tutte quelle Stampe ritoccate, le quali abbiano delle qualità o essenziali, ovvero accidentali, sempre però degne della considerazione universale. Quantunque queste poco o nulla contribuiscano all'intrinseca bellezza, pure acquistano altronde rarità. Non è questa una follìa, e vano studio di mendicate ragioni, ma un real motivo, che guarda alla illustrazione dell'opera, ed alla storia. Vediamolo.

Le Clerè umiliò al Duca di Orleans allora Reggente di Francia la sua Stampa, che rappresentava l'ingresso di Alessandro in Babilonia. Il Duca l'esaminò ben bene: e poscia volgendosi all'Incisore, lodò quella sua fatica, e come per scherzo, soggiunse: Alessandro è in profilo: *la figure principale paroissoit de profil*. Le Clerc si accorse dello sbaglio in cui egli era caduto, scassò la testa dell'Eroe Macedone, e si mise ad inciderla di prospetto. Ora ditemi: perderà ella di pregio la Stampa dal medesimo Artista ritoccata? Biasimeremo forse noi con ragione coloro che ne vanno in cerca? No certamente; poichè la Stampa in questo ritoccamento ha seco degli annedoti molto belli ed interessanti, e non ha perduto, anzi ha molto acquistato della sua bellezza. Non biasimeremo nemmeno coloro, che avidi ricercano della prima prova, che si rende rarissima, ed ha per suo difetto un bell'errore.

Oh quanto son poche quelle stampe ritoccate di simil fatta!

Immeritevoli di esser raccolte quelle Stampe ritoccate dovranno reputarsi, le quali han perduto il loro pregio nella franchezza del bulino; ed alterate nei dintorni, null'altro presentano che ciarlataneria ed impostura. Tali sono quei rami, che stanchi sotto la pressione del Torchio han dovuto soggiacere al ritoccamento. Meno male per loro se han subito il bulino del medesimo Artista, che le formò il primo; poichè se non hanno in parte la natìa loro freschezza, non perdono certamente la primitiva loro forza, e la regolare esecuzione del loro disegno. Qualche volta però se il Maestro medesimo tanto le ritocchi, e segnatamente su l'estremità, e su le ombre, allora le tempesta in vece di accordarle. Non vi è in tal fatto bisogno alcuno di occhio raffinato per conoscerle, bastando una qualunque siasi pratica delle Stampe, e del disegno. Anche quei Pittori, che non si saziano mai di ritoccare i loro quadri, invece di perfezionarli, gli raffreddano nell'espressione, e nello stentato del colorito; gli tolgono quella franchezza, che qualifica il bello dell'originale.

Non è fuor di proposito tenere un principio comprovato dall'esperienza, e resosi oramai incontrastabile, cioè = male per chi ritocca, e peggio per chi è ritoccato =. Comprendonsi quì quei ritoccamenti, che non son fatti dall'istesso Maestro, e che dopo un lasso di tempo si osservano nei Rami, e nelle Stampe o della Calcografia, o di qualche altro Mercadante, che le vuol far comparire per originali e fresche prove. Alcuni galantuomini vi han posto l'iscrizio-

ne *formis ec.*, ma molti altri, non tanto scrupolosi, le lasciano correre su la buona fede degli acquirenti. Per accrescerne il credito, e per nascondere quanto possono la loro maliziosa sete di lucrarvi sopra, danno ancora una certa patina di antichità alla carta con mistura di bistro, o di sugo di regolizia od altro, allungato con acqua più, e meno secondo la supposta antichità che vogliono attribuirle. Ho conosciuto un Calcografo, che mi dicea, che le sue mani erano d'oro, perchè sapevano contraffare con questi, ed altri mezzi le prime, e più rare stampe. Chi va della patina in traccia, si trova più facilmente ingannato di colui, che osserva alla franchezza del taglio, alla dolcezza del contorno, ed all'accordo del bulino, e dell'acqua forte. Vedete molto: esaminatelo su gli originali: fatevi un criterio di verità sopra i medesimi; e le mani d'oro si convertiranno in mani di malizioso mago.

CAP. XII.

Delle diverse Scuole Pittoriche.

Subito che l'Incisore dee mantenere il carattere del Quadro, e lo stile dell'Artista che lo dipinse, si rende necessario che sia in qualche guisa informato della diversa maniera, che tennero le diverse Scuole Pittoriche per conformarvisi. Più anche dell'Incisore se ne dee mostrare istruito l'Amator delle Stampe per essere in grado di giudicare sicuramente se dall'Incisore si mantenne in generale il carattere delle Scuole, d'onde elle sen vengono.

Dopo i principj del Secolo XVI. tutti quei Pittori, che per le loro eccellenti opere sonosi acquistata celebrità di nome in un Paese, seguendo un certo stile più o meno uniforme, sotto dei quali molti altri sì nazionali, che esteri apprenderono la loro maniera di dipingere, constituiscono una Scuola. Questa prende poi la sua particolare denominazione o dal Paese ove ella nacque, o dall'Artista che il primo la istituì: così dicesi Scuola Romana se abbiasi rapporto al luogo: Scuola di Raffaello se si consideri la Persona. Potrebbe appellarsi invece di Scuola anche Università per isfuggire qualunque equivocazione, che nascer potesse tanto per riguardo ai Nazionali, che agli Esteri, o che studiarono sotto i medesimi Maestri negli stessi luoghi, o che a diversi forastieri, ivi accorsi, insegnarono. Parrebbe dunque che nominandosi la Scuola Italiana, bastasse per comprendervi tutti quegli eccellenti Maestri, che in essa fiorirono; in quella guisa, che serve rammentare per simile intelligenza la Scuola Fiamminga, Francese, Tedesca ec. Ma attesa forse la moltiplicità delle Provincie italiche, nelle quali nacquero, ed insegnarono sempre valenti Maestri, e si distinsero egregiamente, distinte forse si appellarono le Scuole fra loro. Così Monsig. Agucchi fu il primo a dividere la Scuola Italiana in Lombarda, Veneziana, Toscana, e Romana (141).

Quindi avendo noi da informare il principiante Amatore, acciò possa nelle Incisioni, o Stam-

(141) Presso il Passeri Vite de' Pittori ec. pag. 191. riportato dal Lanzi Stor. Pit. Tom. 1. fol. 344.

pe, che gli si presentano, conoscere, come dicemmo, il respettivo carattere delle Scuole; tratteremo di esse in quella guisa, che abbiamo potuto attingere da diversi Scrittori le più sincere notizie. *Un gran conoscitore di Stampe* (142), scrive il Ch. Ab. Lanzi, *ha fatto più della metà del cammino per esser conoscitor di pitture;* al che potrebbe aggiungersi: che un bravo conoscitore di Pitture non abbisogna di altri mezzi per conoscer le Stampe. Come poi arrivar si potrà da un principiante Amatore a questo desiato fine, se egli non goda il bene di esser nato ed educato in Città colte, o di aver potuto procurarsi con molto viaggiare la vista delle opere dei celebri Maestri delle diverse Scuole? Non è cosa certamente da prendersi a gabbo; poichè l'occhio senza avere molt'osservato far non si può giudice delle bellezze varie, che gli Artisti han potuto sotto varie Scuole industriosamente riunire. Può per altro in qualche guisa supplirsi, procurandosi la vista degli Schizzi, dei Bozzetti, di buoni Libri che trattino delle Belle-Arti in generale, e che ne assegnino dei precetti per la instruzione del Disegno, e delle diverse maniere tenute dai Disegnatori. Felice però quell'Amatore, che ad occhi veggenti può le vaghe, e preziose Gallerie osservare, e fermarvisi con la studiosa sua considerazione. = *Non si divien grande che coll'osservare le cose migliori e dei più grandi, e convertirsele in sugo, e sangue* (143).

(142) Stor. Pittor. Tom. I. Pref. fol. XVIII.
(143) Milizia Dizionario ec.

Ora tornando al nostro proposito non potrà giammai da chicchesia negarsi, che molto possa contribuire alla cognizione anche di coloro, che osservano presenzialmente le Gallerie, e rare collezioni di Stampe, l'aver contezza, come testè dicemmo, dei caratteri delle diverse Scuole. Ecco il perchè ci siamo messi a formare questo capitolo, che nell'ordinarlo abbiam seguitato l'ordine delle Scuole, che stabilisce lo Scrittore della Storia Pittorica Italiana; e nel restante senza disputare di anteriorità o dell'una, o dell'altra, ci siam tenuti alla precisione, ed alla utilità.

SCUOLA FIORENTINA.

Questa Scuola, scrive il Milizia (144), *è veneranda, ed è la madre di tutte le altre*. Ella distinguesi per la esattezza del disegno; e non essendosi fermata su la meccanica delle superficie, è stata la prima che abbia trattato le Belle-Arti con assegnarne stabili, e sicuri precetti. *E' maestosa, e nel decoro nella verità, e nella esattezza della Storia può anteporsi a parecchie altre* (145). La molta forza, ch'ella dà alla espressione, la rende non molto graziosa, e nelle sue Pitture vi si scorge sempre *poco gusto del Bello-Antico* (146). Il suo colorito, generalmente parlando, è melancolico, talvolta troppo debole, e talvolta ancora duro nelle ombre. I panneggiamenti, eccettuato Andrea del Sarto, sono un poco

(144) Dizionario ec.
(145) Lanzi Storia Pittor. Tom. I.
(146) Prunetti Saggio Pittorico fol. 60.

troppo contornati, e duri, che nel risentimento delle loro ombre non hanno grandiosità: non vi si scorge rilievo; e massime ne suoi gruppi, che sono monotoni nella forza dell'ombre, mancanti di quella leggerezza delle ombre istesse per i gruppi indietro; difetto molto comune nel primo secolo di tutte le Scuole che piuttosto abondano di figure (147). Escludonsi da molti di questi difetti i primarj Artisti di questa celebre Scuola.

SCUOLA SANESE.

Ecco la prima, e la più antica Scuola d'Italia, dopo il risorgimento delle Belle-Arti (148). Segue ella e rappresenta nelle sue Pitture l'indole lieta, e vivace dei suoi Nazionali, e dà una espressione alle figure che piace, ed una certa grazia che ferma sovente lo sguardo degl'intendenti Viaggiatori. Scuopre un certo trasporto per la invenzione, ed uno *stile energico*. Sembra che il P. della Valle, riferito dall'Ab. Lanzi, non siasi ingannato nell'assegnare la differenza che passa tra le due Scuole Fiorentina, e Sanese, osservando in quella più filosofia: in questa più poetica immaginazione. Le sue figure sono certamente animate, e graziose nell'aria delle teste: il colorito è vistoso: e nei fatti storici, che rappresentansi, vi è una certa allegoria, che sembra si formino spiritosi, e bene intrecciati Poemi. Il

(147) Milizia Dizionar.
(148) Prunetti Saggio Pittorico fol. 54.

disegno non è per questa Scuola il suo forte. Ella non è stata seguace *del bello ideale, e dell'antico; ed i suoi colori sono alquanto risentiti, e nemici di una dolce armonia*. Non presenta al guardo intendente originalità: avendo i suoi più celebri Pittori dei migliori tempi imitate diverse maniere (149).

SCUOLA ROMANA.

Questa Scuola ha la bella sorte di poter vantar per suo capo il primo Pittore, che sia stato al Mondo, dopo il risorgimento delle Belle-Arti (150). Siccome Raffaello tiene un posto singolarmente distinto fra tutti i Pittori, così la Scuola Romana, che in lui riconosce il suo fondatore, si distingue anch'ella nell'energia, nella eleganza, e nella scelta delle forme. E' il suo disegno esatto, e svelto: grandioso lo stile: giuste, ed erudite l'espressioni: semplici, e variati i naturali panneggiamenti: maestosa, bella, e poetica la composizione, ed ha il colorito men vago delle Scuole Veneziana, e Fiamminga (151).

L'Amatore, che abbia qualche cognizione del Bello-Antico, conoscerà per prova che questa è stata l'aurea sorgente, d'onde hanno sempre attinto, ed attingon tuttora i più celebri Professori.

---

(149) Vedasi il P. della Valle Lett. Sen. Tom. 2. fol. 265. Lanzi Stor. Pittorica Tom. 1. fol. 276. Prunetti loco cit.

(150) Prunetti Saggio Pittorico fol. 92.

(151) Vedi Passeri Vita dei Pittori pag. 191. Lanzi loco citat. fol. 343. Milizia Dizionario ec.

SCUOLA NAPOLETANA.

L'origine, che questa Scuola trae dalla Grecia, e l'antica Storia del disegno, in cui si leggono molti sommi Artefici suoi nazionali, la nobilita sopra ogni altra della nostra Italia; e in lei più che in altra fa dispiacer la barbarie, a cui si condusse nella universal decadenza (152). Pare, che oggi non abbia originalità di stile: e che di tanti stili, e maniere pittoresche siasi sposata, quanti sono stati gli Artisti celebri, che o si condussero a Napoli per dipingervi, o insegnarono altrove ai Napoletani nelle respettive loro Scuole. Ella risente del temperamento nazionale per l'estro, per la fantasia, franchezza, e velocità, che non sempre rende perfette l'opere de'suoi Artisti. Non vi si scorge grande *studio del Bello-ideale; i più all'uso dei Naturalisti han prese dal popolo le fisonomie dei volti, e le mosse delle figure, qual con più scelta, e quale con meno* (153). Non è costante nel colorito, ed è molto abbondante d'invenzione, e composizione, quantunque non molto studiate. Sembra però, che il Milizia esagerasse anche troppo, scrivendo che *i Napoletani sono gesticolatori, e cannaroni, e le loro opere si risentono delle loro maniere* (154).

---

(152) Lanzi Storia Pittorica ec. Tom. I. fol. 579.
(153) Lanzi loco citat.
(154) Dizionario delle Belle-Arti del Disegno.

SCUOLA VENEZIANA.

La Scuola Veneziana è discepola della Natura (155). Priva del Bello-Antico, ed ideale conservato nelle Statue, ed in altri monumenti presso i Romani si attenne al bello naturale, e si distinse superiormente alle altre Scuole nel forte suo colorito, e nel ragionato suo chiaro-scuro, che sorprende. Quindi vi si vedono tocchi pieni di grazia, e di spirito, ed è pur di questa Scuola quel piccante, che trovasi con piacere nelle sue Pitture. Tutto l'insieme è benissimo ideato: i paesaggj vi sono opportuni, e l'Architettura vi trionfa con isfoggio: cose tutte, per le quali i gruppi delle figure vagamente situati si osservano (156).

SCUOLA LOMBARDA.

Ella ha *un buon gusto di disegno formato fra la Bella-natura, ma ch'è interamente moderno: una grazia, ed un colorito che sorprende: una ricca disposizione, ed una vaga espressione con fluidi contorni formano i caratteri distintivi di questa Scuola* (157). Non è però correttissimo il suo disegno, che se andasse egli unito alla morbidezza del pennello, ed all'impasto dei suoi co-

---

(155) Milizia Dizionario delle Belle-Arti ec.

(156) Mengs Tom. 2. *Lettera ad un Amico sopra il Principio; Progresso e Decadenza dell'arti del Disegno* fol. 116. Lanzi Storia Pittorica Tom. 2. fol. 54. Prunetti Saggio Pittorico fol. 77.

(157) Prunetti Saggio Pittorico fol. 85.

lori non avrebbero da invidiare a niun'altra delle più celebri Scuole (158).

SCUOLA BOLOGNESE.

Dalla Scuola Lombarda trasse la sua origine la Bolognese, che se *fu ultima in fiorire, divenne prima in ammaestrare, e dopo avere appreso da tutte, insegnò a tutte* (159). Il disegno tolto in parte dalla Bella-Natura, ed in parte dal Bello-Antico, ritornò nel primiero suo fiore per opera dei Caracci fondatori di questa Scuola in Italia, ove erasi alquanto oscurato dopo Raffaello, Tiziano, e Correggio. I suoi colori sono molto naturali: fluidi i suoi contorni: *ha una ricca* disposizione, dice il Sig. Prunetti, con un tocco dotto, nobile, e grazioso (160). Non vi si scorge quella maniera, che deturpa il vero bello; poichè i suoi Autori la fulminarono, e procurarono distruggerla. Duolsi il Mengs, che questa brava Scuola andasse a perdersi nel *capriccioso Crespi che si può dire l'ultimo* (161).

SCUOLA FERRARESE.

In Ferrara troviamo nata ed educata, per così dire, una Scuola Pittorica, che Pierfrancesco Zanotti, riportato dall'Ab. Lanzi, dubitò se fra le

(158) Milizia Dizionario ec.
(159) Lanzi Storia Pittorica Tom. 3. fol. 3.
(160) Saggio Pittorico fol. 109.
(161) Mengs Lett. ad un Amico ec. su le Arti del Disegno Tom. 2. fol. 127.

cinque Scuole dell'Italia, *superi ogni altra* (162). Ella non ha un carattere preciso; poichè ha potuto scerre con molto ingegno dalle diverse Scuole Italiane ciò che più le confaceva. Così sapendo ben formarsi or da un Classico, ed or da varj stili, ha mantenuto sempre dottamente il costume dei diversi tempi, e degli usi respettivi. La Storia è continuamente conservata nella sua verità; ed un quadro, od un fregio dei Ferraresi Pittori ricorda agli Amatori i fatti da essi già letti nei libri.

SCUOLA FIAMMINGA.

Il Cav. de Azara, eruditissimo Annotatore del Mengs (163), è di parere, che possa applicarsi alla Scuola Fiamminga la sentenza di Quintiliano: *Adeo in illis quoque est aliqua vitiosa imitatio, quorum ars omnis constat imitatione*. In fatti ella distinguesi per la pura imitazione della verità; mostrando insieme buona intelligenza del chiaro-scuro, ed una certa finitezza di lavoro, la quale non rimane arida come le figure del 1300. I colori locali sono dottamente uniti, ed il pennello dei Fiamminghi trovasi sempre pastoso, e morbido. Il Bello-ideale non è da ritrovarsi in questa Scuola, dipingendo ella la Natura, non quale esser dovrebbe bella, ma come dai suoi Alunni viene osservata. Chi si ferma nel materiale dell'arte, trova belle simili imitazioni; ma

(162) Lanzi Storia Pittorica Tom. 3. fol. 213.
(163) Osservazioni sul Trattato delle Bellezza Tom. I. fol. 101.

chi ha il buon gusto, non sa scorgere in esse, dice Mengs, la vera Bellezza. Di questa Scuola coloro acquistarono una certa mediocrità nel Bello-ideale, che ebbero luogo di osservare le cose dell'Italia; abbenchè nella maggior parte si applicassero a quadri piccoli, a paesi, fiori, animali, e cose simili. Fino a Rubens la Scuola Fiamminga non ebbe altro carattere. Questo Pittore, studiando Tiziano, tentò passarlo nei limiti dei contorni, e si trovò fuori della verità, alla quale ritornò Antonio Van-dyk, che ai pregj veri dell'arte aggiunse il ritrovamento del dipingere a olio, e una maggiore eleganza negli accessorj (164).

SCUOLA TEDESCA.

Ella sen va su gli andamenti della Scuola Fiamminga per imitare la natura, com'ella è: e che solamente alquanto se ne allontani, si conosce nel comparire che fa agli occhi dei Belli-Artisti più dura, secca, e ruvida di quella. Brilla però nella vivacità dei suoi colori, ed è ingegnosissima, ed accurata nei piccoli dettaglj. Distinguesi ancora nella prospettiva lineare, ma le manca quasi totalmente l'aerea. Non ha scelta; poichè non segue giammai il gusto, e la maniera degli Antichi, e 'l Bello delle opere conservate dai Greci, e dai Romani. Manca di costume a norma dei tempi, del genio, o degli usi (165).

---

(164) Vedi Milizia Dizionario delle Arti del Disegno ec. Prunetti Saggio Pittorico fol. 72. Mengs Tom. 2. fol. 119. e 124.

(165) Prunetti Saggio Pittorico fol. 103.

SCUOLA FRANCESE.

Francesco Primaticcio nato in Bologna nel 1490., e morto in Parigi nel 1570. fece in tal guisa risorgere le Belle-Arti nella Francia, che si ha comunemente per Fondatore di quella Scuola. Sbandita di colà la maniera gotica, vi sostituì il gusto del Bello-Antico, che dai discepoli di Raffaello, e particolarmente da Giulio Romano avea acquistato. Quando Francesco I. fece adornare di Statue, e di Pitture trasportate dall' Italia Fontainebleau, si principiò ivi a rivedere il buono stile. I veri caratteri di questa Scuola è difficil cosa poterli precisamente assegnare; poichè la vivacità del genio di quella colta Nazione, colpita or dal Bello di una Scuola, or dall'espressivo dell'altra è andata seguendo or di questa, or di quella le diverse maniere. *In generale però può dirsi, che gli allievi della Scuola Francese sien ben riesciti nel genere nobile, ed istorico; ma per lo più manierati, di poco buon colorito, e lontani dal Bello-Antico* (166). Frattanto ella conta infra moltissimi suoi Alunni i Vovet, i Poussin, i Mignard, le Brun, Vivien, Subleyras, genj elevati e distinti fra i primi Pittori.

SCUOLA SPAGNOLA.

Nella Spagna non principiò ad essere in fiore la Pittura che sotto il Regno di Carlo V. e di

(166) Dizionario delle Arti del Disegno ec. Vedi Prunotti Saggio Pittorico ec. Mengs Tom. 2. fol. 121.

Filippo II.; allora quando cioè s'intrapresero tutte quelle opere, che rendono immortale onore al loro Principato. Questa esser potea colà pe 'l lato dei Mecenati Augusti l'epoca la più fortunata per le Belle-Arti, se la Pittura a quei dì non fosse stata già deviata dal Bello, per renderla caricata, e svistata con tutte le maniere, che si erano introdotte nelle arti del disegno. Nata dunque questa Scuola in mezzo alle divisate circostanze, non ha potuto formarsi un distinto, e preciso carattere, avendo alcuni suoi allievi seguita la Fiorentina, dalla quale ebbero i suoi primi Maestri; ed altri di poi più solleciti di dar più gusto all'occhio, che alla ragione, seguirono Pietro Paolo Rnbens, donde nacque quel misto che non dispiace. La Scuola Spagnuola *ha del fuoco orgoglioso*, dice il Milizia (167), *misto alla lealtà*, ma non mostra avere cognizioni esatte delle cose greche, nè della Bellezza, nè dell'Ideale. Così non è difficile conoscere questa Scuola, dalla quale per una imitazione successiva, i suoi alunni non si scostano uno dall'altro: e se mai qualcuno di maggior talento seguì la verità della natura, lo fece senza scelta, e fu puro naturalista (168).

SCUOLA INGLESE.

L'Inghilterra crede di avere una Scuola instituita nel 1766., *ma non è che un' Acade-*

(167) Dizionario delle Arti del Disegno.
(168) Mengs Tom. 2. fol. 124.

mia, di cui è stato Presidente Raynolds morto nel 1792. (169). Ella si conosce per le sue Stampe, che hanno un gran pregio, e non per la Pittura, di cui non abbiamo fra noi esemplari. Negli ultimi tempi però si distinse Hamilton nei suoi quadri in Roma, incisi da Cunego, ove scorgonsi buona espressione, e buona composizione; unite ad un certo accordo pavonazzo nel colorito, che non possono confondersi, come altronde sarebbesi potuto, con gli Autori Italiani. Vedonsi ivi un gusto grandioso, e schietto, e molta precisione.

CAP. XIII.

Del mezzo di conoscere le Stampe manierate.

Due, per quanto intendiamo, sono i principali difetti, nei quali, seguendo l'andamento di molti Pittori, sogliono anche gl'Intagliatori spesse volte cadere, la *maniera*, cioè, e la *servile imitazione*, che trattengono inoltre i progressi dei Giovani, e pregiudicano all'ingrandimento dell'Arte.

Per *maniera* in generale intendesi il modo, e lo stile, che regolarmente hanno gli Artisti nel loro operare, in guisa tale, che difficilmente trovasi alcuno di essi, che non differisca dall'altro per la maniera diversa ch'ei tiene. E siccome questa più, e meno ciascuno degli Artefici se le fa propria, così ella non è più l'immitazione della Natura, ma dell'Arte. Quindi a seconda del difetto, a cui soggiace, dicesi cruda, secca, cari-

(169) Milizia Dizionario ec.

cata, languida, legnosa, lombarda ec. Verbi grazia, Niccolò le Bruin ha tenuta una maniera secca, e gotica: Bervic una maniera piuttosto cruda: Bartolozzi una maniera vaga: Giorgio Mantovano una maniera rozza ec. Se poi la *maniera* non al difetto ma alla bellezza si attiene, dicesi ideale, scelta, gagliarda ec. Così scelta sarebbe la maniera di Edelink, di Audran, di Wille ec. Siccome poi non disdice al Pittore avere una bella *maniera* per disegnare, e dipingere le sue Tele, così non disconviene all'Incisore che abbia la sua maniera in tratteggiare il bulino. Imperciocchè essendosi fatto ciascuno, con osservare le opere altrui, un certo proprio gusto, sentendosi per indole più a questo, che ad altro portato; ne viene un certo tal quale allontanamento dalla imitazione semplice della natura. Ma questo nei bravi Artisti è più tosto un ricopiare le belle produzioni dell' arte, di quello sia deflettere totalmente dalla medesima. Tali sono le disposizioni delle figure di Raffaello: tali le Grazie del Correggio, dell'Albano, di Guido; e tale il colorito del Tiziano.

Di quì nasce la volgare distinzione degli Artisti in *manieristi*, e *manierati*. I primi seguono il loro stile, ch'è bello, che si avvicina alla natura, od è la bella natura istessa: gli altri escono dalla natura, e dalla verità, e si danno ad una pratica, per via della quale le loro Pitture, e Sculture *potranno apparire facilmente, e francamente fatte, ma non saranno mai buone Pitture, Sculture, e Architetture, nè avranno fra di loro intera varietà*. L'annotatore eruditissimo

delle opere di Mengs (170) ottimamente avverte: *In cattivo senso* (la maniera) *è quella pratica che hanno i cattivi Pittori di copiar loro stessi e di ripetersi coll'allontanarsi dal vero; cosicchè fanno tutte le cose in un sol modo. LA PEGGIOR TACCIA DI UN PITTORE E' DIRGLISI AMMANIERATO. Giordano, Solimeno, Corrado con tutta la Scuola son modelli di ammanierati.*

E quantunque sembri, che gl'Intagliatori non possano meritare questa taccia, poichè copian per lo più le opere degli Artisti, i quali se manierati sono, non ne vien per conseguenza, che manierati sieno ancor essi; divengono tuttavolta tali quando vogliono tratteggiare di più della verità il loro bulino.

Ne viene poi la *servile imitazione* molto vituperevole anch'ella in un Artista. L'immortale Leonardo da Vinci saviamente avea avvertito: che *un Pittore non dee mai imitare la maniera di un altro, perchè sarà detto nipote, non figlio della natura: perchè essendo le cose naturali in tanto larga abbondanza, piuttosto si dee ricorrere ad essa natura, che alli Maestri, che da quella hanno imparato* (171). I principianti apprendisti, nel primo incamminarsi che fanno all'esercizio della respettiva loro arte, si attengono allo stile, o maniera del Maestro, senza ricordarsi mai più di escirne. E' vero, che avvi un tempo,

(170) Memorie concernenti la Vita di Ant. Raffaello Mengs fol. LVI.

(171) Trattato della Pittura Tom. I. cap. 25.

nel quale deesi muovere il discepolo sull'orme precise di esso per imparare le giuste teorie, e le pratiche del Vero, e del Bello: ma questo tempo finisce, allorchè facendo lo scolare uso della propria ragione, e del suo proprio ingegno, è in grado di seguire di per se i proprj suoi sentimenti, di copiare la Bella-Natura, e formarsene il proprio stile, o gusto, che lo vogliam noi dire. Raffaello Morghen, per esempio, ha studiato sotto Volpato, ha immitato il suo Maestro fino al momento, che di se e del suo ingegno padrone, ha accresciuta l'arte dell'Intaglio, ed ha nobilitato il suo stile. Il giovane dee conoscere, che il Maestro non è stimabile per la maniera, ma per certe vere Bellezze, che si scorgono nelle sue opere, le quali sono figlie della sua industria, e del suo ingegno in saperle combinare. Mengs, per esempio, si propose i tre gran Maestri per sua guida, e seppe come ape industriosa, formarsi grande anch'egli senza comparire servile imitatore, e manierato. Così l'immortal Raffaello, come avverte il Milizia (172), *scelse il meccanismo da Pietro Perugino: da Masaccio la prima idea dell'antico: da Michel'Angiolo la grandezza del tratto: da Fra Bartolommeo di S. Marco l'impasto, e riuscì quel genio sempre chiaro nella memoria degli uomini*.

(172) Dizionario dell'Arte del Disegno ec.

CAP. XIV.

Dello Stile.

Generalmente considerato, lo *stile* prende il medesimo significato della *maniera*, essendo l'uno e l'altra quel modo di operare, che ciascuno degli Artisti, scostandosi più, o meno dalla verità, se lo fece suo proprio. Ma se considerar si voglia lo stile in particolare, alquanto dalla *maniera* egli si discosta, essendo esso *la riunione di tutte le parti, che concorrono ed alla invenzione, ed alla composizione, ed alla esecuzione di un opera di Belle-Arti.*

Seguendo ancor quì le pedate degli Scrittori delle Belle-Arti, lo divideremo in *sublime, bello, grandioso, terribile, grazioso, espressivo, naturale, fermo, pulito, facile, secco, vizioso.*

STILE SUBLIME.

Nell'Oratoria, dice il Longino, lo stile sublime è qualcosa di straordinario, e di sorprendente, che colpisce l'anima, e fa che un sentimento, od una composizione rapisca, e trasporti. Segue tutto ciò, allorchè le parole, delle quali usiamo con iscelta, corrispondono esattamente alla sublimità del pensiero: così per esempio è conosciuta per sublime l'espressione di Mosè (173):

(173) Genesi cap. I.

disse Iddio: *Facciasi la luce, e la luce fu fatta*. Eccovi le parole corrispondenti esattamente alla sublimità del pensiero, e della onnipotente volontà dell' Eterno.

Per bene arrivare a conoscere il sublime, richiedonsi delle particolarità necessarie tanto in noi che dobbiamo giudicarne, quanto negli oggetti intorno ai quali dee aggirarsi il nostro giudizio. Primieramente, per rapporto a noi, se manca l'intelletto elevato che felicemente pensi, non s'intenderà giammai il *sublime*. In secondo luogo se non corrisponde al concetto, e alla espressione la vostra imaginativa, non sentirete colpirvi dal medesimo. Ed egli non potrà produrre giammai simili effetti in noi, se non ha una maniera elevata di pensieri, e di parole in guisa tale disposte, che se ne conosca la magnificenza, e la dignità del soggetto.

Veniamo ora alle Belle-Arti, e vediamo se lo stile sublime possa ritrovarvisi. *Per sublime*, scrive il Mengs, *io intendo quel modo di trattar l'arte convenientemente all'esecuzione delle idee, colle quali si vuole far concepire degli oggetti di qualità superiori alla nostra natura* (174). Si vuole, che il soggetto sia soprumano, superiore cioè a quelli, che noi per via dei sensi conosciamo. Così sarebbero nella nostra Religione Dio, gli Angeli ec. Le false Divinità, che si fingevano i Gentili, si portavano, per quanto era possibile, a questo stile; e che la mente se le finga nell'aspetto sovrannaturale. Quando in tal guisa si è immaginato se-

(174) Lettera a D. Antonio Ponz Tom. 2. fol. 42.

condo le idee le più pure, e significanti, dee ad esse corrispondere l'esecuzione dell'Artista. Fu molto prossimo al sublime lo scalpello dell'Apollo di Belvedere; ma sublime perfettamente non credesi. Raffaello, Michelangelo si accostarono molto al sublime; ma per giudizio dei dotti, questi due gran Genj della Italia pienamente non vi arrivarono. E chi sa se vere sono le narrazioni di Plinio del Giove, e della Minerva di Fidia in Elide, ed in Atene? Annibale Caracci, Domenico Zampieri se alla scelta avessero riunita la sublimità delle idee, e dei modi, qualche volta vi si sarebbero ancor essi accostati.

Tutta la forza di questo stile consiste nell'unire insieme due cose diametralmente opposte, il *possibile*, cioè e l'*impossibile*. In forza del primo dee l'Artista mettere in opera le forme conosciute: in vigor dell'impossibile dee egli portare queste forme ad una perfezione, che non esiste fuorchè nella sua fantasia. Perciò fare, debbonsi negligentar da esso tutte quelle marche di meccanismo inferiori al divinizzato soggetto. Le membra tutte del corpo corrispondano all'azione non caduca e mortale, ma spirituale e divina. Il dire *sia la luce*, e vedersi comparir la luce, è proprio di Dio, non degli Uomini.

Ed alzava il mio stile
Sovra di se, dov' or non potria gire (175).

(175) Petrarca Canz. 41.

STILE BELLO.

Trattando altrove della Bellezza (176), lasciammo di definirla, come dice il Mengs (177), *per una proprietà delle cose, che per mezzo dei sensi dà all'intendimento un'idea chiara delle sue buone qualità*. Lo stile pertanto, di cui ora si tratta, è necessario, che combini con questa idea, acciò con la sua pratica la renda sensibile. Egli dee rappresentare perfettamente la bella natura, ed esser gentile, e depurato di superfluità, senza inalzarsi al sublime. Per la qual cosa sarà più individuale, meno fiero, meno austero, e più soave, che lo stile sublime. Quindi le statue Greche le più belle, come l'Apollo del Vaticano: il Meleagro: la Niobe: la Venere de' Medici: Castore, e Polluce di S. Idelfonso: la Lotta di Firenze: il Gladiatore del Borghese: l'Ercole Farnesiano; ed i Quadri di Raffaello, del Caracci, di Guido, e del Domenichino sono dello stile bello, poichè sebbene si approssimino al sublime, hanno bensì molto pregio, ma ad esso non giungono a seconda dei diversi caratteri, cui venga applicata la vera bellezza.

STILE GRAZIOSO.

Senza, che ritorniamo a ripeter quì tutto quello, che intorno alla Grazia altrove dicem-

(176) Part. 2. cap. 4. fol. 156., e seg.
(177) Frammento di un discorso sopra i mezzi per far fiorire le Belle-Arti in Spagna T. 1. fol. 228.

mo (178), ci ristringeremo soltanto ad avvertire col Mengs Scrittore (179), che *l'idea che gli Antichi aveano della Grazia era ben diversa da quella, che ne abbiamo attualmente noi; poichè a parragone di quella la nostra è una specie di affettazione, che non può sussistere nella perfetta bellezza senza imbarazzarla, consistendo in certi gesti, azioni, e positure difficili, non naturali, e violenti, o almeno simili a quelli dei fanciulli, come vediamo talvolta nell'istesso gran Correggio, e più nel Parmigianino, ed in altri ec.* La verità di questa osservazione dipende dalle esperienze fatte su la Venere de' Medici· l'Apollo, e l'Ermafrodito di Villa Borghesi: nel bellissimo Cupido della stessa Villa, e di varie altre Statue; più che su dei Greci racconti di Plinio. Raffaello ebbe la vera Grazia nelle mosse delle sue figure, benchè gli mancasse *qualch'eleganza nelle forme*, scrive il preloda:o Mengs. Il Correggio può servir di esempio *ne'contorni, nel chiaro-scuro, e in tutto quel che si comprende sotto il nome di esecuzione.*

Lo *stile* dunque *Grazioso* consiste nel dare alle figure un movimento facile, moderato, delicato, piuttosto modesto, che fiero. Se si metteranno in esecuzione queste belle teorìe con facilità, soavità, e varietà, senza smorfie, e senza ombra di maniera, lo stile sarà assolutamente grazioso.

---

(178) Parte 2. cap. 5. fol. 191. e seg.
(179) Lettera a D. Antonio Ponz Tom. 2. fol. 45.

STILE TERRIBILE.

Il più volte meritamente lodato Annotatore alle opere di Mengs (180), di cui usiamo quì per esteso le medesime parole, volle avvertire che: *Terribile si dice per metafora quello stile, che nella composizione sceglie le positure più forzate e straordinarie, nell'esecuzione le linee meno soavi, nell'espressioni il punto più estremo, e nel colorito il tono men gradevole: è il contrario della soavità, e della grazia, nè si può negare che in questo stile Michel'Angelo non fosse eccellente, e terribilissimo.*

STILE GRANDIOSO.

Anche lo stile *grandioso* si eleva al di sopra delle forme individuali, evitando tutte le particolarità locali, ed i piccoli dettagli di qualunque specie essi siensi. Questo stile si conosce bene in un soggetto solo, non essendo punto necessario un numero grande di figure. In tal caso i quadri dei trecentisti, che abbondano di gruppi, sarebbero stati grandiosi: e pure son secchi, e stentati. La beltà e la vera espressione, un color giusto che fissi l'attenzione, l'attitudini varie e non smorfiose o caricate, la semplicità in somma e la bellezza unite insieme nel medesimo soggetto formano lo stile grandioso. Le statue dell'epoca la più florida della Grecia sono grandiose.

---

(180) Lettera a D. Antonio Ponz Tom. I. fol. 43.

STILE ESPRESSIVO.

Se io guardo il Laocoonte, vedo in tutte le sue membra l'espressione dell'eroico suo dolore. Se mi volgo alle pitture di Raffaello, trovo in esse quella espressione, che non ha pari; poichè tutto in quelle interessa, e niuna figura oziosamente, nè inopportunamente, nè inanimata, nè mossa fuor di proposito vi si vede. Ognuno che intende, conosce a pieno, che *pare che abbia ritratte le persone medesime, che rappresentava* (181).

Quando troverassi nella figura quel significante, che la determina, e rappresentane quel carattere preciso ed adequato, e che le altre figure, se ve ne sono, s'interessano con essa, e di essa su i varj rapporti di sensibilità ec., lo stile dirassi espressivo.

STILE NATURALE.

La natura è sempre un esemplare vivo, dal quale appresero tutti i primi Pittori ed Artisti a formare i loro Quadri, le loro Statue, ed a dargli espressione.

Se in essi vi ebbe luogo la scelta, comparve sotto i loro disegni il Bello-ideale, e la Bella-Natura: se poi imitossi semplicemente la natura com'ella è, *naturale* fu lo *stile* loro. In esso dunque l'Artista altro non cerca, che rendere la natura medesima senza correggerla, e senza abbel-

(181) Mengs loco citat. fol. 47.

lirla. I Fiamminghi operarono in tal guisa; e Velasquez Spagnuolo vi riescì anche meglio, potendosi senza contrasto proporre in questo genere per esemplare.

STILE FERMO.

Quel tocco ardito, che determina nell'opera alle respettive figure e forza, ed azione, *stile fermo* si appella. Quei tratti di Edelink, di Wille, di Audran vengono da uno stile fermo. Questo stile facilmente si potrebbe convertire in duro.

STILE PULITO.

E' un bello stile, ma alcune volte degenera in molle, e stentato, per voler troppo finire le sue opere. Lo scopo principale dello stile pulito si è di finire esattamente, e terminare con precisione il tutto.

STILE FACILE.

Al contrario lo stile facile contento di dare in tutte le parti dell'arte un'idea sufficiente, perchè distinte sieno fra di esse, senza curarsi della respettiva loro perfezione; presenta al volgo una facilità assai piana per farsi intendere. Pietro Berrettini, e la sua Scuola, nella quale si distinse particolarmente Luca Giordano (182), vi riuscirono; ed il Cav. Piranesi nelle sue stampe può servire di vero modello.

---

(182) Mengs Lettera a D. Antonio Ponz Tom. 2. fol. 50.

STILE SECCO.

Sino a Raffaello, ed a Michel'Angelo, scrive il Ch. Winkelmann (183), *lo stile era stato secco, e duro, e risorse con loro lo stile dei bei tempi della Grecia*. Avanti quest'epoca adunque dee esaminarsi lo stile secco, di cui ora parliamo. Manca egli nel tutto di proporzione nelle parti delle figure: le rende senza moto, e con certo colorir terminato le rappresenta dure in maniera, che non di uomo vivente, ma da una Statua di legno aridamente ritrattate rassembrino. Non fa mostra nè di chiari, nè di scuri, nè del disegno, onde rimangono senza rilievo, abbigliamento, e varietà. Il Correggio, *avendo senza dubbio osservato, che la differenza tra lo stile secco, e il bellissimo dell'Antico consiste principalmente, che le forme e i contorni di quello si compongono di linee rette, e di alcune curve, e convesse, mentre nel secondo è solamente varietà di curve.... scieglieva quasi in tutti i casi le curve a destra, e a sinistra* (184).

STILE VIZIOSO.

Tutte le volte, che agli stili fin quì divisati, i quali perfetti si reputano, altri stili si oppongono, questi si diranno viziosi. Allora, scrive Mengs,

---

(183) Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi Tom. 2 lib. 8. cap. 3. fol. 112.

(184) Mengs Riflessioni sopra l'eccellenza del Correggio fol. 184.

sono aggraditi molto da chi non ha il gusto sì delicato da discernere la vera eccellenza degli uomini grandi, e prende una mera apparenza per merito vero. Per questo equivoco molti, come tanti appassionati di Michel'Angelo, prendono lo stile caricato pe 'l vero grandioso di quel Maestro; l'affettato di alcuni Pittori Lombardi sembra loro grazioso al pari di quello del Correggio. Viziosi furono i Cortoneschi nello strapazzare il loro stile, avendo presente il loro capo, e maestro Pietro Berrettini.

CAP. XV.

Del conoscer le Stampe per certi generi di Pitture.

Subito che entriamo a trattare questo interessante Capitolo, ci sembra vedere la nobile schiera dei Poeti, che in mezzo all'estro animatore con diverso metro, con diverso stile, con varie figure, con più o meno fervida fantasia, delle guerre, degli amori, degli Dei, delle selve, dei venti, dei ruscelli, e del mare cantarono. Anche i Pittori tutti diversi e nel genio, e nell'intendimento, e nel modo seppero molto bene in varie guise del dipingere distinguersi; e vaghi e varj Poemi, graziose egloghe, eleganti canzoni in diverse maniere su le tele vivamente rappresentare. Chi di loro fu eccellente nelle grazie, chi nel chiaro-scuro, chi nel disegno, chi nell'espressione, chi nelle battaglie, chi nelle tempeste, chi nell'istoria, chi nella mitologia, chi nel paesaggio, chi nella prospettiva. Proper-

zio (185) eruditamente di alquanti Pittori Greci distinguendo l'opere, seppe ancor di loro distinguer la maniera, e l'ingegno.

In Veneris tabula summam sibi ponit Apelles,
Parrhasius *parta vindicat arte locum.*
Argumenta magis sunt Mentoris *addita formae,*
At Myos *exiguum flectit acanthus iter.*
Phidiacus *signo se Juppiter ornat eburno,*
Praxitelem propria vindicat arte lapis.
Gloria Lysippo *est animosa effingere signa,*
Exactis Calamis se mihi jactat aquis.

In quella guisa dunque che anche nell'antichità seppero in diversi generi fiorire i più celebri Artisti, senza dubbio vediamo essere avvenuto di coloro ai nostri dì, che in molte e varie opere d'invenzione, e di fatto fiorirono. Noi vedendo così alla sfuggita i singolari diversi loro meriti, dobbiamo, tenendo intenti gli sguardi allo scopo prefissoci, additare al principiante Amatore la via di conoscer le Stampe per certi generi di pitture. Intanto quelle di esse, che saranno dagl'Intagliatori non volgari incise, ci somministreranno una idea di certi generi di pittura, dei quali ora trattiamo ver. gr.

NUDO.

Michel'Angelo Buonarroti sfoggiava nel nudo, ed esprimevane terribilmente le forze. Quando vedremo un bel nudo con buona musculatura, che

---

(185) Properzio lib. 3.

avrà del rozzo, e più del terribile, che del caricato, lo diremo di Michel'Angelo. Che se mai le anzidette caratteristiche non si trovassero al suo posto, condanneremo l'Incisore, che non ha saputo bene imitare questo egregio Artista.

Il Giudizio Universale, ch'egli dipinse nella Cappella Sistina, nella quale:

. . . . L'Immagine per lui del dì tremendo
Che fia l'estremo dell'uman destino
N'empie a mirarla il cuor d'orror, di gelo.

E' stato inciso da Martino Rota, da Leonardo Gaultier, da Giorgio Mantovano. Parragonate insieme il Giudizio Universale inciso da Martino Rota, e da Leonardo Gaultier con quello inciso da Giorgio Chisi, e con l'altro di Niccolò Beatricetto, e troverete che il primo è meno caricato: che il terzo più partecipa del fare di Michel'Angelo, e che il restante è agli altri inferiore, toltone quello del Bonasoni molto significante, e spiritoso. Anche la creazione delle Acque, del Sole, e della Luna, di Adamo ed Eva incise da Domenico Cunego, e dal medesimo i due putti del Domenichino esistenti in casa Costaguti incisi l'anno 1777. con i motti: *Intendit veritas, et flectit:* nell'uno, e nell'altro *Pulchra veritas et simplex* (a).

(a) = Riportiamo quì in suecinto alquanti precetti, che lasciò Leonardo da Vinci nel suo Trattato della Pittura.

Non siano forzati, nè fuor di proposito i movimenti dell'uomo, nè si reduplichino. Tutti i

DI SOTTO IN SU'.

Pare che Pietro Aquila siasi avvicinato assai al sotto in sù, dandoci di suo bulino in due fogli imperiali la Cupola della Chiesa nuova di Ro-

---

membri esercitino quell'ufizio al quale furono destinati in una medesima figura. Se un lato cresce di carne, l'altro nell'azione diminuisce: nel volto non si faccian muscoli con aspre definizioni, ma i dolci lumi finiscano insensibilmente: secondo la maggiore, o minor fatica delle membra si discopriranno, o nasconderanno i muscoli: quella gamba che sostiene l'uomo, che si muove con maggiore o minore velocità, sarà più bassa dell'altra: la spalla dell'uomo che porta il peso è più alta dell'altra senza peso: colui che si muove avrà il centro della gravità sopra la gamba che posa in terra: ne' due opposti lati se uno in azione si farà più lungo, l'altro iscorcerà, quanto quello allungossi: se una figura posa sopra uno dei suoi piedi, la spalla di quel lato che posa è sempre più bassa. La testa sia ben situata sopra le spalle, il busto sopra i fianchi, e gli uni, e l'altra sopra i piedi: i moti delle membra dimostrino l'intenzione dell'animo: una figura sottile non dee farsi con muscoli di gran rilievo: i grassi hanno sottili muscoli, e non si scuoprono facilmente: i muscoli hanno grosse le ossa: nè i giovani i muscoli non debbon pronunziarsi: nelle nude figure non si faccian vedere i muscoli ricercati, perchè riescono difficili, e disgraziati: la carne sempre piega ed aggrinza dall'opposta parte, che s'è tirata: non si mescolino insieme quan-

ma. A vederla vi si scorge lo stile del Berrettini: e meglio dall'acqua forte di Carlo Cesi la Cupola di S. Andrea della Valle dipinta dal Lanfranco (b).

---

tità di fanciulli con altrettanti vecchi, nè giovani con infanti, nè donne quando il fatto non lo richieda: gli atteggiamenti delle figure sieno sempre a proposito, come ver. gr. se la materia è persuasiva sieno persuasivi: se fosse declaratoria declaratorj.

Si osserva la figura irata che tiene uno per i capelli, col capo storto a terra, e con un ginocchio sul costato.

Un pugnale in mano con cui si ferisca: un capestro da se stesso messo al collo in atto d'impiccarsi: un rogo ardente in cui voglia bruciarsi, o un precipizio dal quale si voglia precipitare, danno indizio della disperata persona: si stracci i capelli, il vestito, con i piedi stanti, e le gambe alquanto piegate, e la persona verso terra. =

(b) = Il Sig. Baldasarre Orsini direttore dell'Accademia del Disegno di Perugia nella sua Appendice intorno al metodo del disegnare su la prospettiva artificiale al Cap. 6. scrive:

Facilissima cosa, per chi sarà ben'esperto nel disegno, sarà il disegnare queste figure in iscorcio con apparenza di verità, se si facciano modelli di cera, ovvero di creta, ordinati insieme come porta l'opera, e rimirati nell'atto del disegnarli dal giusto proporzionato punto di visione.

LA DOLCEZZA DEI SEMBIANTI, LE BOCCHE RIDENTI, ED IL GIRAR DELLE TESTE.

Noi l'avvertimmo altrove, che il Correggio è stato eccellente per simili grazie. Agostino Caracci ha saputo renderle col suo intaglio in quel bel quadro del Correggio rappresentante S. Girolamo, la Maddalena, e la Vergine col Bambino.

Finto non è ma spira
Il Divin pargoletto,
Ch' alla Vergine Madre in grembo posa;
Mira i dolci atti, e mira

Le prime figure in A, fa d'uopo, che mostrino di stendersi, col giro del composto verso il basso in B, e che quì di poi separato, e sciolto abbia luogo in distanza l'episodio composto con quella sorta di figure, che possono avere corrispondenza con il Protagonista, il quale è verso la sommità in C, supponendo, che il punto di veduta debba fuori di questa banda essere allogato, o sia circa D. Deriva la facilità dell'esecuzione per essere il campo dell'opera per ogn'intorno arioso, e molto sfogato.

In questa sorta di pittura si vogliono introdurge delle nuvole, le quali fingano di sostenere le figure, immaginando il pittore, che tutto sia cosa celeste; e per determinarne il carattere, che esprima il di sotto in sù, convien disegnare esse nuvole con il chiaro nella costa di sopra, mettendo tutto il corpo di sotto delle nuvole in ombra; siccome la natura in queste vedute ce le vuol rappresentare. =

Con qual pietoso affetto
Le ride, e scherza.
E ben mover vedresti ....
I bei membri celesti
Ma non vuole, o non osa
(Sì lo stringe di amor tenace laccio)
Alla gran Genitrice uscir di braccio (186).

Carlo Cesi mostrò le dolcezze dei sembianti ed il girar delle teste in quelle sue stampe; ed anche con più dolcezza Mr. Gaspar Duchange in Giove ed Io: intagliò ancora degli Angeli dipinti da Guido nella Loggia contigua al Palazzo del Mazzarino nel Quirinale; e Galgano Cipriani nella bella Testa del Cristo di Guido, e nella stampa del S. Pietro, e S. Paolo. Cornelio Bloemart col suo bulino espresse le graziose mosse del Baroccio nella Vergine col Bambino, S. Rocco, e S. Sebastiano: e il Villamena nella deposizione di Croce del medesimo (c).

(c) Scrive il medesimo Leonardo da Vinci al Cap. 35. = Grandissima grazia d'ombre e di lumi s'aggiugne alli visi di quelli, che seggono nella parte di quelle abitazioni, che sono oscure, che gli occhi del riguardante vedono la parte ombrosa di tal viso essere oscurata dall'ombre della predetta abitazione, e vedono alla parte illuminata del medesimo viso aggiunto la chiarezza che vi dà lo splendore dell'aria; per la quale aumentazione d'ombre, e di lumi il viso ha gran rilievo, e nella parte alluminata l'om-

(186) Marin. Gall. Hist.

LA SVELTEZZA, LA GRAZIA, ED IL CONTENTO.

Eccovi Raffaello, che ve lo presenta nei suoi intaglj Marcantonio Raimondi, che bene immitò Agostino Caracci in quella stampa, ove presentasi Maria Santissima con Gesù Bambino, e due Cherubini su le nuvole.

Gran cose in picciol tempo ei fece
Che lunga età porre in oblio non pote.

Niun meglio potea esprimere quei belli contorni coll'acqua forte del Parmigianino medesimo, che intagliò fra tanti altri in foglio reale la Natività del Signore. La Resurrezione, la Giuditta ad acqua forte ed a chiaro-scuro, Diogene, S. Pietro, Diana, ed altri soggetti.

L'incisore del Poussin è Audran, e comparisce la sua esattezza dei contorni, la sveltezza, e la grazia nei Sacramenti: e nella morte di Anania, e nell'Adultera.

Per conoscerne poi l'espressione vera, bisogna avere presente Ester avanti il Re Assuero che incise Giovanni Pesne, benchè non buono, ma solo espressivo intagliatore. E per vederne il colorito, bisogna osservare Claudina Boussonet Stel-

---

bre quasi insensibili: e di questa rappresentazione ed aumentazione d'ombre, e di lumi il viso acquista assai di bellezza. Intorno le grazie ed i movimenti e girar delle teste (187). =

(187) Si veda il Cap. di questa seconda parte fol. 163. cap. 5. fol. 191. e cap. 14. fol. 153.

la, che superiormente a tutti o nel Calvario Crucifisso Cristo, o alle sponde del Nilo ritrovato Mosè: o nell'altre stampe ha saputo esprimere il carattere delle opere del Poussin (d).

(d) = L'uomo si muove in otto modi, cioè, all'in sù, all'in giù, da destra, da sinistra, stendendosi per di là, venendo per di quà, volgendosi girando, e fermandosi.

Se egli si fermi con tutto il corpo su di un piede, sempre il collo di quel piede è sottoposto alla fontanella della gola. Gli Antichi costumarono di rivolgere la faccia dove era dirizzato il piede che piantava.

I moti del capo sono tali, che l'uomo non senza fatica si volta in alcuna parte, che non abbia sempre alcune parti del corpo sottoposte, per le quali sieno sostenute le parti superiori; ovvero, che non distenda da una parte alcun membro, che dalla parte opposta, a modo di una bilancia, non corrisponda un'altro membro al peso del primo.

Quando adunque l'uomo distende la mano sostenendo alcun peso, ferma l'un piede come centro della bilancia, e tutta l'opposta parte del corpo si getta in fuori per eguagliare il detto peso; si volga egli per qualunque parte siasi.

Stando egli in piedi non può voltare la testa più in sù di quanto gli occhi possono guardare in alto per linea perpendicolare; e non si può voltare per fianco, talchè il mento cada per diritto sul mezzo della spalla.

IL GRANDE, IL FORTE, IL COMPONIMENTO, L'ESPRESSIONE, IL NATURALE, E IL COLORITO.

Quivi son l'orme venerande impresse
Di Raffaello ancor, di Tiziano,
Di Tintoretto, e Paolo, e di quei prischi
Che fulminando con pennel sicuro.... (188)

Non si può stando diritto abbassar tanto, che il mento non sia più basso della fronte, non passando la sommità del petto; e non si può sporgere per davanti tanto in fuori, che non rimanga il mento alquanto più in fuori della fronte.

Il corpo non si può torcere alla cintura in guisa, che possa la spalla venire a piombo sopra l'ombilico; e non può volgersi tanto indietro colle braccia, che la fontanella della gola non resti per diritto a' piedi; nè si può inchinare tanto da' lati con tutto il capo, che l'una spalla non rimanga a perpendicolo del piede che pianta da quella banda ove il corpo pende, e l'altra gamba non sia per contrappeso delle parti che pendono. Di più non si può posare, nè può inchinare tanto innanzi col corpo, e colla testa, che facendo arco con tutto il corpo e gambe, l'estremità del mento non rimanga a perpendicolo della pianta de' piedi. La testa abbassandosi per davanti, non può portarsi più abbasso delle ginocchia. Le braccia aperte non si possono gettar tanto indietro, che i bracciali delle mani possano rimanere più indietro delle estremità della schiena; e non si possono alzare tanto in alto, che

(188) Bettinelli Poemetto su la Pittura.

La Vergine sedente, che abbraccia il Bambino in seno, che Bloemart nobilmente incise, addita il grande di Tiziano.

---

il gomito vada sopra alla sommità della testa; e ponendo le mani sopra la testa, non si possono incrocicchiare più giù del bracciale verso il gomito. Ancora stando diritto, e stendendo per fianco l'un braccio dietro all'altro, quello che segue non può passare coll' estremità delle dita la cava dell'altro braccio; e che volendo incrocicchiare davanti le braccia non possa il gomito passare per diritto la fontanella della gola; o che si possano fra di loro toccare più in su del gomito. Alzando in alto le braccia colle mani insieme giunte, e gittandole addietro, non possono passare il mezzo della testa; ed un braccio non si può mai torcere tanto, che la palma della mano possa mostrarsi più avanti della spalla, nè il gomito si può vedere davanti. Le mani congiunte di dietro non possono andare più in sù della fine de' lombi, se non sforzatamente; nè si può con il bracciale fermamente toccare sotto le ascelle del proprio braccio, nè in tale atto si possono mostrare le dita più in su della spalla, nè il gomito più in su della testa. Voltando la mano, o avanti o indietro verso il gomito, non si può voltar tanto che si possa fare un' angolo al bracciale, ed alla rascetta, se non ottuso, o al più retto; e la punta delle dita non può passare più in sù della rascetta verso la piega del braccio, nè ancora si possono volgere le dita tanto addietro, che la loro punta sopravanzi il principio del pettine al bracciale; nè

La sampa di Masson dei Discepoli in Emmaus del Tiziano. Quanto di più questo Pittore valesse nel suo chiaro-scuro, lo accenna Strange nella Danae, e nella Venere che da esso incise.

---

gettando per davanti un braccio al collo, la mano passa il mezzo del capo del collo colle dita, ovvero che possa toccare l'orecchio dalla sua banda. Se s'innalza un braccio, tutte le parti del corpo che sono da quel lato fino al piede sieguono il medesimo moto, sollevandosi dal piano anche il calcagno. Quindi anche avviene, che non si distende mai un membro da una parte, che gli altri membri non lo seguano; ed all'incontro non si ritira un membro, che gli altri non seguano questo medesimo moto.

Fra tutti i moti delle gambe i principali sono questi. Primo, alzando una gamba innanzi per quanto si può, la punta del piede non passa la cintura. I piedi non si possono tener giunti buttati innanzi, che non bisogni col resto del corpo gettarsi tanto indietro, che non sieno perpendicolarmente sotto la sommità delle coscie. Stando l'uomo in piedi, non può col calcagno toccare il di sotto delle natiche, tenendo l'un ginocchio appresso l'altro, e tutti e due, sedendo, o stando in ginocchi, ovvero alzando una gamba indietro, non possono col calcagno andar sopra la spalla, ancorchè dall'altra banda la testa col corpo si abbassasse per quanto si volesse sostenendosi sopra una gamba. E quivi il collo del piede è giustamente a perpendicolo della chiave della coscia.

Procuratevi la stampa ad acqua forte di Carlo Maratta, che intagliò la Samaritana di Annibale Caracci.

Alzando in su il ginocchio, e chinando verso di esso il capo, in tutti gli atti si tocca la bocca, o al più il naso. Il piede non si può tirare in su tanto che giunga all'ombilico. Le gambe incrocicchiate non possono lasciare maggiore spazio tra l'un piede e l'altro, di quanto è lunga una gamba; ed allargandosi per profilo, non possono mostrare tanto spazio, per quanto è lunga la figura. In faccia, la gamba che posa non può passare col ginocchio la gamba che se le getta a traverso, o per davanti, o per di dietro; ed il piede in tal'effetto non può essere più lontano da quello che posa, per quanto è dal disotto del ginocchio al collo del piede. Facendosi il passo in faccia con una gamba innanzi, e coll'altra indietro, lo spazio del passo è della lunghezza della gamba; inchinando però il corpo in giù, per diritto dove il ginocchio non passa di dietro più che mezzo ginocchio quella davanti dalla banda esteriore. Il pettine del piede non può voltarsi tanto in su verso la gamba, che faccia nel collo un'angolo acuto, ma al più lo farà retto; e non si può voltare tanto in giù colle dita, che faccia linea diritta colla gamba davanti, perchè sempre al collo resta un'angolo ottuso. Nè la gamba, nè il piede possono voltarsi più di quanto mostra il profilo in faccia, di modo che l'una punta del ginocchio tocchi l'altra, ovvero le cal-

La nascita di Pirro, che incise Bartolozzi da Agostino Caracci, e dal medesimo l'Adultera, e la bella Crocifissione del Tintoretto, dal suddetto Agostino Caracci incisa.

INVENZIONE E VASTO MODO D'ISTORIARE.

Le nozze di Cana del Tintoretto incise da Giovanni Volpato.

Gabriel Dupuis nell'Adorazione dei Magi che incise da Paolo Veronese.

La resurrezione di Lazzaro incisa da Bolwert. L'Assunzione di Maria Santissima incisa da A. Masson oltre all' invenzione, e modo

---

cagna nella parte di dietro. Posando una gamba, l'altra non la può gettare davanti il piede tanto, quanto è lo spazio d'un piede; ma con rischio dalle bande, e di dietro quanto è un piede e mezzo, e non più. La parte superiore del ginocchio non può gire più abbasso della inferiore di quella della gamba che posa.

Questi adunque sono i moti, i quali tanto importano nella bilancia del corpo umano per doversi esprimere dal Pittore. Si dee però considerare, che questi moti vanno a variarsi secondo le qualità de' corpi; perchè nel corpo grasso e grosso, proporzionato e bello, non è possibile che si giunga colle membra a moti estremi; ed all'incontro in un corpo magro, sproporzionato, e lungo di membra, si farà maggior sforzo in alcuni moti, anche trapassando i già detti =.

d'istoriare è anche un bellissimo pezzo dell'intaglio in rame (e).

PAESAGGIO, SITI BEN RITROVATI, LA DEGRADAZIONE, IL BATTER DELLE FOGLIE.

Boydell si espresse ottimamente nel ritrovamento di Ciro di Bernardo Castiglione; e vedesi con piacere un paesaggio del Parmigianino, ch'egli stesso incise ad acqua forte.

Incise con somma maestria, ed accordo un paesaggio di Claudio Lorenese il Voolf. E' anche bello il paesaggio del medesimo Claudio, che vide nella Galleria del palazzo Colonna di Roma, ed incise il Volpato. L'età dell'Oro, la Cattura di

---

(e) Quelle figure nelle istorie saranno di maggior rilievo, che si fingeranno esser più vicine all'occhio. Si facciano nelle istorie uomini di varie stature, carnagioni, complessioni ec.: giovani, vecchj, fanciulli, donne diverse anch'elle, ed abbiano diverse e confacienti espressioni, e movimenti; si esaminino in varj atti, e in varj aspetti, ma sempre si mantenga l'unità. Si faccia il possibile che diverse siano nelle storie l'arie dei volti, poichè questo è un difetto assai notabile. Nella natura degl'individui vediamo regnare una continua dissimiglianza: s'abbia sempre presente la natura, ed il conversare, che fanno gli uomini fra loro, e specialmente, quando in qualche moltitudine si trovino, sia in città, sia in campagna, sia domestica.

Cristo nel Getsemani; e generalmente le stampe tutte di Niccolò le Bruyn presentano assai bene delle frappe, e del batter delle foglie (f).

(f) Il tronco dell'albero sia bello, con scorze, nodi, muscosità, e ramifichi secondo la natura, non secondo la maniera. E la natura istessa ci dimostra doversi trattare in altra guisa quegli alberi che vegetano nei luoghi paludosi i quali hanno i rami subito che spuntano dalla terra, dagli altri che crescono in terreni asciutti, alpestri ec. Le frappe, che sono i ramuscoli forniti di frondi, si muovano, e si portino sempre ad un verso, e facciano ombra le une alle altre secondo il punto della luce, che variar può accidentalmente, se diverso e vario sia il dibattimento dell'aria. Le frondi sien belle, leggiere, naturali, corrispondenti alla qualità dell'albero. Nei paesaggj gli alberi sieno mezzi illuminati e mezzi ombrati; e meglio potrà riescire il paesaggio, se si finga il Sole fra le nuvole, o su la sera al tramontare, quando l'aria è più dolce, e più unita.

Le Roccie.

Sieno facili, grandiose, certe, e seguitino il fare rettilineo. Elle debbon recare all'opera un'aggradevole grandiosità.

Ombre dei Ponti sull'acque.

L'acqua torbida non ispecchia, ma solo riceve l'ombra: l'acqua chiara specchia l'aria sotto i ponti, dove dee essere l'ombra dei medesimi,

IL GENTILE, IL TENERO, IL VERO, L'AMENO.

Del Domenichino, che col suo vero merito ha superato l'invidia, ed ha confuso per sempre

---

Campo.

Il campo, *che circonda le figure, dee esser più oscuro, che la parte illuminata d'esse figure*, e più chiaro che la parte ombrosa.

Pioggia.

Le gocce dell'acqua, che infra l'aria cadono, la oscurano, prendendo dal lato del Sole la luce, e dall'altro l'ombra. Gli oggetti, che saranno di là dalla pioggia, saranno confusi più, e meno in proporzione della distanza. Quanto più sarà ombrosa la pioggia, tanto più saran visibili gli oggetti.

Vento.

Quei rami degli alberi piegati da un lato, e dall'istesso lato d'onde viene il vento le foglie rovesciate: l'aria mista con una tenuissima polvere che pare in giri accolta, vento significano.

Polvere.

La polvere quanto più s'inalza, e più è chiara, e viceversa. Le ruote dei carri, gli animali che corrono o camminano, un esercito in marcia, o in battaglia sollevano la polvere.

Fumo.

Quante sono le qualità di robe combustibili, tanti sono i diversi colori del fumo. Gli oggetti, che si vedono in mezzo o di là dal fumo, sono sempre confusi, e viemaggiormente si vedon così quanto si avvicinano alle basi del fumo. Segue

i vili suoi nemici, si hanno delle opere incise da Audran, Poilly, Aquila; e da Frey il S. Girolamo della Carità.

---

egli la direzione del vento; e se questo sarà impetuoso, facilmente disperdesi, e si dilegua.

Nebbia.

Tra il fumo e la nebbia passa una qualche differenza, poichè quella si estende e cuopre la superficie: quello verticalmente ascende: la nebbia si vede egualmente distendere: il fumo è più chiaro nel mezzo, prende più corpo, e colore verso gli estremi.

Edifizj veduti nella nebbia.

Gli oggetti veduti nella nebbia si dimostrano maggiori assai, che la loro vera grandezza: e quanto più saranno gli edifizj lontani dalla terra, più saranno confusi: e se o sul mattino, o su la sera in fra la nebbia compariscano, quelle loro parti saranno visibili, che 'l Sole avrà illuminate.

Nuvole.

Un vapore condensato sospeso nell'atmosfera constituisce la nuvola. E' dunque necessario che sappia l'Artista conciliare col leggero, il trasparente a taglio grandioso. I dintorni si mostrino appena, nella parte del lume nella parte opposta in sfumato. Sieno in foggia di strisce, non trine nè piccole o secche, ma pingui, ed irregolari orizzontalmente poste, che si mostrino fluide, facili ed agili a trasporto, e di maniera composte, che possano riflettere e la luce, ed a tempo coprirla.

Diana, che torna dalla Caccia, e che dà alle sue Ninfe una bella festa incisa da Raffaello Morghen.

Wheatlay ci ha dato una singolar prova in granito di gentile, di vero, di tenero, e di ameno nella bella stampa delle tre Giardiniere. Che cosa degna!

Il S. Francesco, esistente nella Galleria Zambeccari inciso dal Rosaspina, è un vero capo d'opera.

Si sfugga il troppo denso, e quello studiato soverchio rotondo.

Onde.

Il mare ora è tranquillo, ora è in maretta, ora è furioso; e per conseguenza più torbide e spumanti nel furioso, men torbide nella maretta, azzurre nella calma son l'onde, ed a seconda di questi stati debbon trattarsi i suoi ondeggiamenti. I fiumi scorrono portando limpide le acque, ma nell'escrescenze son più torbe ed irregolari, saltuatorie nelle loro escrescenze. Stagnano le acque, ma sovente mantengono un circolare ondeggiamento communicato loro dal vento, verso il lido. Le frappe, le alghe, i tronchi, gli uomini, gli animali facilmente vi si riflettono. *Ricordati*, scrive Leonardo da Vinci, *che da te non sarà veduto il color dell'acqua essere altrimente, e oscuro, di che sia la chiarezza, o oscurità del sito dove tu sei, insieme misto col colore delle altre cose, che sono dopo te.*

ANIMALI.

Le cacce del Tempesta sono molto a proposito per instruire su la *naturalezza* d'incidere gli animali; ed il medesimo si osserva nel S. Eustachio d'Alberto Durero, come vedemmo altrove.

Il Figliuol Prodigo in ginocchio, al quale stanno intorno molti animali, dipinto da Salvator Rosa, ed inciso da Ravenet.

Fiorì certamente col suo bulino Niccolò Berghem ritraendo al vivo gli animali in molte stampe, delle quali se ne contano fino a cinquantasei pezzi fra grandi e piccoli. Ovunque spira la naturalezza; ma ne' sei pezzi piccoli, che sono rarissimi, si presentano differenti teste di buoi, di cavalli, e di arieti, e vi si legge: Berghem fec. N. Visscher edidit cum Priv.

Di Wan-dyck il bellissimo Cavallo inciso da Morghen.

Da Castiglione, il Dio Pane, che insegna a suonare il flauto ad Apollo (g).

(g) *Cavalli, ed altri animali.*

Nell'effigiare i Cavalli non sono stati certamente gli Antichi superati dai moderni, checchè pretenda du Bos, fondandosi sull'essere i Cavalli degl'Inglesi più belli dei Greci, e degl'Italiani (189). Scelta perciò la forma del Cavallo, che sia bella, dobbiamo avvertire, che abbia il suo moto naturale.

Intorno la qual cosa alcuni credono che debbano alzare contemporaneamente i due piedi da un lato, come osservavasi nei Cavalli di Vene-

(189) Winkelman Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi Tom. 2. lib. 5. cap. 6.

BATTAGLIE.

Gerardo Audran solo vi rappresenta lo spirito di Carlo le Brun nelle sue battaglie di Alessandro, dipinte nelle Gallerie del Re di Francia, che egregiamente intagliò. Sono degne le battaglie di Carlo V. che francamente incise Martino Hemskerck, e quelle di Antonio Tempesta, di cui leggesi (190).

Chi non sà come in vero
Possa dallo spavento uscir diletto;
E l'orrore esser bello,
Miri qui di pennello
Bellicoso, e guerriero
Mirabil magistero;
Della guerra sanguigna il crudo aspetto,

---

zia, nel Cavallo di Castore, e Polluce nel Campidoglio, e in quelli di Nonio Balbo, e di suo figlio a Portici. Son altri di parere, che si muovano i piedi per diagonale, alzando, cioè contemporaneamente il piede destro dinanzi, e il sinistro di dietro, e viceversa; il che sembra che meglio si accordi con le osservazioni, o con le leggi del moto. Così, seguita a dire il suddetto Autore, muovonsi il Cavallo di Marc'Aurelio, i quattro Cavalli del suo cocchio in un basso rilievo, e quelli, che stanno sull'arco di Tito. Su gli altri suoi moti vedasi il Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci Tom. 2. Supplemento IV. fol. 305.

(190) Marino Galleria *Favole*.

Vedrà nel fiero oggetto
(Miracolo d'artefice sagace)
Ira che alletta, e crudeltà che piace (h).

(h) Può anche giovare moltissimo al principiante Amatore, ed al novizio Incisore leggere per esteso quante su di ciò ne scrisse il prelodato da Vinci. Farai prima, dice egli (191), il fumo dell'artiglieria mischiato infra l'aria insieme con la polvere mossa dal movimento de' cavalli de' combattitori, la qual mistione userai così: La polvere, perchè è cosa terrestre, e ponderosa, e benchè per la sua sottilità facilmente si levi, e mescoli infra l'aria, nientedimeno volentieri ritorna a basso, ed il suo sommo montare è fatto dalla parte più sottile. Adunque il meno sia veduta, e parrà quasi del color dell'aria. Il fumo, che si mischia infra l'aria polverata, quando poi s'alza a certa altezza, parerà oscure nuvole, e vedrassi nella sommità più espeditamente il fumo, che la polvere, ed il fumo penderà in colore alquanto azzurro, e la polvere terrà il suo colore. Dalla parte che viene il lume parrà questa mistione d'aria, fumo, e polvere, molto più lucida che dalla opposita parte. Li combattenti quanto più siano infra detta turbolenza, tanto meno si vedranno, e meno differenza sarà dai loro lumi alle loro ombre. Farai rosseggiare i visi, e le persone, e l'aria, e gli archibugieri insieme con quelli, che vi sono vicini. E detto rossore quanto più si parte dalla sua cagione, più si perda,

(191) Loco citat.

RITRATTI.

I bei ritratti son sempre opera dei più bravi Artisti. Rari eran presso gli antichi; e Lala di

---

e le figure, che sono infra te, ed il lume, essendo lontane, paranno oscure in campo chiaro, e le lor gambe quanto più s'appresseranno alla terra, meno siano vedute; perchè la polvere vi è più grossa, e spessa. E se farai cavalli correnti fuori della turba, fa gli nuvoletti di polvere distanti l'uno dall'altro, quanto può esser l'intervallo de'salti fatti dal cavallo; e quel nuvolo, che è più lontano dal detto cavallo, meno si veda, anzi sia alto, sparso, e raro ed il più presso sia il più evidente, e minore, e più denso. L'aria sia piena di saettume in diverse regioni: chi monti, chi scenda, quel sia per linea piana: e le pallottole degli scoppettieri siano accompagnate d'alquanto fumo dietro di lor corsi, e le prime figure farai polverose ne' capelli, e ciglia, e altri luoghi atti a sostener la polvere. Farai i vincitori correnti con i capelli, e altre cose leggiere sparse al vento, con le ciglia basse, e caccino contrarj membri innanzi, cioè se manderanno innanzi il piè destro, che il braccio manco ancor esso venga innanzi, e se farai alcun caduto, farai il segno dello sdrucciolare su per la polvere condotto in sanguinoso fango; ed intorno alla mediocre liquidezza della terra farai vedere stampate le pedate degli uomini, e de' cavalli, che sono passati. Farai alcuni cavalli strascinar morto il suo signore, e di dietro a quello lascia per la polvere, e fango il segno dello strascinato cor-

Cizico, ed Apelle sono i rammentati nell'antichità. Raffaello e Tiziano sono i famosi ritrattisti dopo il risorgimento dell'arte. Wan-dyck

---

po. Farai li vinti, e battuti pallidi, con le ciglia alte, e la loro conjunzione, e carne, che resta sopra di loro, sia abbondante di dolenti crespe. Le fauci del naso siano con alquante grinze partite in arco dalle narici, e terminate nel principio dell'occhio. Le narici alte, cagione di dette pieghe, e l'arcate labbra scuoprano i denti di sopra. I denti spartiti in modo di gridare con lamento. Una delle mani faccia scudo alli paurosi occhi, voltando il di dentro verso il nimico, l'altra stia a terra a sostenere il ferito busto. Altri farai gridanti con la bocca sbarrata, e fuggenti; farai molte sorte d'armi infra i piedi de' combattitori, come scudi rotti, lance, spade, ed altre simili cose. Farai uomini morti, alcuni ricoperti mezzi dalla polvere, ed altri tutti. La polvere che si mescola con l'uscito sangue convertirsi in rosso fango, e vedere il sangue del suo colore correre con torto corso dal corpo alla polvere. Altri morendo strignere i denti, stravolgere gli occhi, strigner le pugna alla persona, e le gambe storte. Potrebbesi vedere alcun disarmato, ed abbattuto dal nemico, volgersi a detto nemico con morsi, e graffi, e far crudele ed aspra vendetta. Potriasi vedere alcun cavallo voto, e leggiero correre con i crini sparsi al vento fra i nemici, con i piedi far molto danno, e vedersi alcuno stroppiato cadere in terra, farsi coperchio col suo scudo, ed il nemico piegato a

apertamente manifesta il suo vero stile nei ritratti, che incise Roberto Van-Voeerst. Osservatelo anche nei ritratti d' Inigo Jones del Conte di Prembrock.

Chambars incise da Wan-dyck la seconda moglie di Rubens, pezzo assai bello. Degni sono di stima i ritratti incisi da Wischer (i).

---

basso far forza di dargli morte. Potrebbonsi vedere molti uomini caduti in un gruppo sotto un cavallo morto. Vedransi alcuni vincitori lasciare il combattere, ed uscire dalla moltitudine, nettandosi con le mani gli occhi, e le guancie coperte di fango fatto dal lacrimar degli occhi per causa della polvere. Vedransi le squadre del soccorso star piene di speranza, e di sospetto, con le ciglia aguzze, facendo a quelle ombra con le mani, e riguardare infra la folta, ed oscura caligine, e stare attente al comandamento del Capitano. Si può far ancora il Capitano col bastone levato, corrente, ed in verso al suo corso mostrare a quelli la parte dov'è di loro bisogno. E alcun fiume, dentrovi cavalli correnti, riempiendo la circostante acqua di turbolenza d'onde, di spuma, e d'acqua con forza saltante inverso l'aria, e tra le gambe, e corpi de'cavalli. E non far nessun luogo piano, dove non sieno le pedate ripiene di sangue.

(i) Invenzione ben osservata si può chiamar quella di Michelangelo nella bellissima figura da lui per la notte finta; perciocchè oltre al farla in atto di dormire, le fece la Luna in fronte, e l'uccello notturno a'piedi; cose, che dimostrano

BEL MODO D'ISTORIARE E FARE LE PIECHE.

Carlo Cesi nella Cupola di S. Andrea della Valle dipinta dal Lanfranco: ed egli stesso mag-

---

la notte, sebbene altrimenti la dipinsero gli antichi; conciosiachè la fingessero una donna con due grandi ali nere con ghirlanda di papaveri in capo, e con manto pieno di stelle intorno.

Le figure di qualunque corpo si constringono a pigliar quel lume nel quale tu fingi essere esse figure: cioè se tu fingi tali figure in campagna, elle son cinte di gran sommità di lume, non vi essendo il sole scoperto; e se il sole vede dette figure, le sue ombre saranno molto oscure, rispetto alle parti alluminate, e saranno ombre di termini espediti, così le primitive, come le derivative, e tali ombre saranno poco compagne de' lumi, perchè da tal lato allumina l'azzurro dell'aria, e tinge di se quella parte ch'ella vede; e questo assai si manifesta nelle cose bianche: e quella parte ch'è alluminata dal sole, si dimostra partecipare del colore del sole, e questo vedrai molto speditamente, quando il sole cala all'occidente, infra i rossori de' nuvoli, sicchè essi nuvoli si tingono del colore che allumina: il qual rossore de' nuvoli, insieme col rossore del sole, fa rosseggiare ciò che piglia lume da loro: e la parte de' corpi, che non vede esso rossore, resta del color dell'aria; e chi vede tai corpi, giudica, che sieno di due colori: e da questo tu non puoi fuggire, che mostrato la causa di tali ombre, e lumi, tu non le faci partecipanti delle predette cause, se non l'operazione

giormente, in quegli esploratori, mandati da Mosè nella Terra Promessa, e più nel Trionfo di un Imperatore Romano, che credesi Tito inciso dal medesimo.

Scrivi nell'opra tua saggio Pittore,
Da seme di virtù germoglia onore (192).

---

tua è vana, e falsa. E se la tua figura è in casa oscura, e tu la vegga di fuora; questa tal figura avrà l'ombre sfumate, stando tu per la linea del lume, e quella tal figura avrà grazia, e farà onore al suo imitatore, per esser lei di gran rilievo, e l'ombre dolci, e sfumose, e massimo in quella parte dove manco vedi l'oscurità dell'abitazione, imperocchè quivi sono l'ombre quasi insensibili, e la cagione sarà detta al suo luogo (193).

Il lume tagliato dall'ombre con troppa evidenza è sommamente biasimato, onde per fuggir tale inconveniente, se farai li corpi in campagna aperta, farai le figure non alluminate dal sole, ma fingi alcuna quantità di nebbia, o nuvoli trasparenti, essere interpositi infra l'obietto e il sole, onde non essendo la figura dal sole espedita, non saranno espediti i termini dell'ombre con quelle de' lumi.

Quando ritrarrai gl'ignudi, fa sempre li ritragghi interi, e poi finisci quel membro, che ti par migliore, e quello con l'altre membra metti in pratica, altrimenti faresti uso di non appiccar mai bene le membra insieme: e non usar

(192) Marino loc. cit.
(193) Vinci loco citat.

I BELLISSIMI PORTAMENTI DEGLI ABITI:

Andrea del Sarto. La Madonna detta del Sacco incisa dal Bartolozzi. (Vedasi a questo proposito ciò che scrivemmo Parte 2. Cap. 5. fogl. 150.

CAPRICCJ.

Salvator Rosa nelle sue quattro stampe veramente degne e pe 'l capriccio, e per la composizione. Sono stimabili le bizzarrie del Callot, e particolarmente nella fiera dell'Impruneta; e di Stefanino della Bella nel Ponte nuovo di Parigi ec.

L'ANTICO, L'ARTIFIZIOSO, ED IL DISEGNO.

Il Presepio, che Gerardo Fontana incise da Polidoro con l'adorazione dei Pastori: ed i due Soldati, che ascoltano un Senatore sedente di Giorgio Mantovano.

---

mai far la testa volta dove è il petto, nè il braccio andare come la gamba: e se la testa si volta alla spalla destra, fa le sue parti più basse dal lato sinistro, che dall'altro; e se fai il petto in fuori, fa che voltandosi la testa sul lato sinistro, le parti del lato destro siano più alte che le sinistre (194).

Colui che ritrae di rilievo, si deve acconciare in modo tale, che l'occhio della figura ritratta sia al pari di colui che ritrae (195).

(194) Vinci loco citat.
(195) Vinci loco citat.

Santi Bartoli si dimostrò intendentissimo di questo, allorchè incise in otto mezzi fogli reali la bella pittura di Giulio Romano, rappresentante Giove che fulmina i Giganti con le altre Deità, esistente nel Palazzo Ducale di Mantova. Giorgio Mantovano in Amore e Psiche sopra 'l letto con Amoretti, che l' incoronano: e Diana Mantovana nella Stampa delle due Donne peregrinanti, che portano sacchi. Tutto di Giulio Romano. E la Tavola dell'Altar maggiore dell'Anima incisa da Michele Lucchese non vi dimostra tutto l'artificioso! Era ben degno questo Pittore di meritar l'elogio che gli fu apposto.

Romanus moriens secum tres Julius arteis
Abstulit (*haud mirum*), *quatuor, unus erat.*

La gran Macchia.

L'Aurora dipinta dal Guercino nella Villa Ludovisi ed incisa dal Volpato: e dal medesimo il giorno e la notte: S. Pietro, e S. Paolo incisi dal Bartolozzi.

I Giuocatori che il Caravaggio dipinse nel Palazzo Barberini, che ha inciso Pietro Paolo Montagnani; ed anche quegli incisi da Giovanni Volpato, con il Perseo, che libera Andromeda.

L'interpretazione del Sogno dello Spagnoletto, ove vedonsi bellissimi tratti del disegno, e della macchia. Alessandro Basnermann l' incise con molta maestria; ed egli stesso ci dimostra questo tratto artificioso nel S. Bartolommeo scorticato, nel Satiro legato a un albero, nel S. Pie-

tro Penitente, e nel S. Girolamo in meditazione, ch'egli di per se incise (k).

CARATTERI DELLE PASSIONI E MOVIMENTI DELL'ANIMO.

Tutte le opere di Raffaello, e del Poussin mostrano questi caratteri. Vedansi gli Apostoli del

---

(k) = La notte, che è priva interamente di luce, è tutta tenebre: essendo la notte in simile condizione, se tu vi vogli figurar un'istoria, farai, che essendovi un gran fuoco, quella cosa che è propinqua a detto fuoco più si tinga nel suo colore, perchè quella che è più vicina all'obietto, più partecipa della sua natura: e facendo il fuoco pendere in color rosso, farai tutte le cose illuminate da quello ancora rosseggiare, e quelle che son più lontane a detto fuoco, più siano tinte del color nero della notte. Le figure che son fatte innanzi al fuoco appariscono scure nella chiarezza d'esso fuoco, perchè quella parte d'essa cosa che vedi, è tinta dall'oscurità della notte, e non dalla chiarezza del fuoco: e quelle che si trovano dai lati, siano mezze oscure, e mezze rosseggianti: e quelle che si possono vedere dopo i termini della fiamma, saranno tutte allumate di rosseggiante lume in campo nero. In quanto agli atti, farai quelli, che sono appresso, farsi scudo con le mani, e con i mantelli riparo dal soverchio calore, e voltati col viso in contraria parte, mostrando fuggire: quelli più lontani, farai gran parte di loro farsi con le mani riparo agli occhi offesi dal soverchio splendore. =

primo, e vi si troveranno nei diversi lineamenti del viso diversi caratteri. Lo studio fatto sull'antichità porta questi nobili effetti. I Greci dipinsero Seusippo di curva cervice: e di spaziosa Arato: la fronte crespa a Zenone, e ad Epicuro la liscia pelle. E' cosa mirabile la descrizione, che fa Winckelman su l'espressione dell'Apollo Pitio.

Gerardo Segers nella Negazione di S. Pietro incisa da Bloswert, in cui tutti quegli atteggiamenti diversi scuopronsi per la riflessione del lume, ove le varie positure sono mirabili.

La Maddalena di le Brun incisa da Edelink è veramente espressiva, e presenta la passione dell'animo suo. Ben le convengono quei versi, che l'Incisore vi scrisse:

Magdala dum gemmas, baccisque monile coruscum
Proicit, ac formae detrahit arma suae;
Dum vultum lacrymis, et lumina turbat amoris
Mirare insidias! hac cogit arte Deum.

Sono di Antonio Raffaello Mengs il S. Gio. Battista che giovinetto va nel deserto, che incise il Carmona; e l'Apollo e le Muse nel Monte Parnaso incise da Raffaello Morghen.

La morte di Marcantonio dipinta da Pompeo Batoni, ed incisa da Ville. Venere, che accarezza Amore, incisa da Porporati. Ma invano potrà lusingarsi di dare l'espressione alle figure quel disegnatore, che prima non la sente in se (l).

(l) *Equalità delle membra.*

Non si mischino le membra de' giovani con le membra dei vecchi, nè quelle dei grassi con quel-

Non sempre egual rende la cetra il suono:
Stride talor, talor risponde ingrata:
Non la tentar, se non la senti amica (196).

---

le dei magri, nè le maschili, con le feminili membra.

Moto delle membra.

Convenga il moto alle membra secondo la rispettiva età, e sesso delle figure, che vi si rappresentano, e convenga insieme al carattere, e condizione loro.

Putti.

I piccoli putti si debbon figurare con atti pronti, e storti quando seggono, e nello star ritti con atti timidi, e paurosi con membra polpute, e con la cute stesa. Hanno le giunture sottili, e grassi gli spazj che sono fra l'uno e l'altro.

Vecchi.

Debbono mostrarsi pigri, e lenti nel moversi con le gambe, e le ginocchia piegate allorchè stanno fermi: i piedi pari, e distanti tra loro, declinati in basso, con la testa chinata, e le braccia non troppo distese: le carni rigide e rugose la cute massime sul viso, e nelle mani: le labbra in dentro, e la bocca incerta.

Vecchie.

Debbonsi figurare ardite, pronte, con rabbiosi movimenti a guisa di furie infernali, ed i movimenti debbono parer più pronti nelle braccia, e teste, che nelle gambe. La cute grinzosa, ma meno ruvida di quella del vecchio.

(196) Horat. Art. Poet.

LEGGIADRIA, ED AGGIUSTATEZZA DELL' ESTREMITA'.

Bartolozzi la dimostra nella sua Stampa di Venere, e Cupido: e nella Santa Famiglia, in cui vedesi S. Giovanni stender le mani ad abbracciare i piedi a Gesù Bambino (m).

(m) = La necessità costringe il pittore ad aver notizia dell'ossa sostenitori, e armatura della carne, che sopra esse si posa, e delle giunture, che accrescono, e diminuiscono nelli loro piegamenti, per la qual cosa la misura del braccio disteso non confà con la misura del piegato. Cresce il braccio, e diminuisce infra la varietà dell'ultima sua estensione, e piegamento l'ottava parte della sua lunghezza. L'accrescimento e l'accortamento del braccio viene dall'osso, che avanza fuori della giuntura del braccio, il quale, come vedi nella figura, fa lungo dalle spalle al gomito, essendo l'angolo d'esso gomito minor che retto, e tanto più cresce, quanto tal'angolo diminuisce, e tanto più diminuisce, quanto il predetto angolo si fa maggiore: e tanto più cresce lo spazio della spalla al gomito, quanto l'angolo della piegatura d'esso gomito si fa minore, ch e retto, e tanto più diminuisce quanto esso è maggiore, che retto.

Tutte le parti di qualunque animale siano corrispondenti al suo tutto, cioè, che quel che è corto, e grosso deve avere ogni membro in se corto, e grosso, e quello che è lungo e sottile abbia le membra lunghe, e sottili, et il mediocre abbia le membra della medesima mediocrità,

ACCRUPPAR LE FIGURE.

Diana con Calisto incisa da Walker fa un bellissimo effetto (n).

---

et il medesimo intendo aver detto delle piante, le quali non sieno stroppiate dall'uomo, o dai venti, perchè queste rimettono gioventù sopra vecchiezza, e così è distrutta la sua naturale proporzionalità; così osserverai ancora nel figurare vecchj, giovani, o putti, che le parti siano corrispondenti al figurato, mentre sarà sommo errore, se ad un vecchio farai la testa, le mani, o altro membro apparente da giovane, ovvero ad un giovane qualche membro da vecchio, o dipignendo un putto con un membro da giovane; e così quando dipignerai donne, osserva bene che tutte le loro parti corrispondano all'essere femminile, e non fare che sembrino Ermafroditi.

La giuntura del braccio con la sua mano diminuisce nello stringer, et ingrossa quando la mano si viene ad aprire, et il contrario fa il braccio infra il gomito, e la mano per tutti li suoi versi: e questo nasce, che nell'aprir la mano li muscoli domestici si distendono, et assottigliano il braccio infra il gomito, e la mano, e quando la mano si stringe, li muscoli domestici, e silvestri si ritirano et ingrossano, ma li silvestri solo si discostano dall'osso, per esser tirati dal piegar della mano. =

(n) = Qualora accada di dover assettare parecchie figure unite assieme in una composizione, bisogna badare, che tutte si corrispondano in qualche modo ne' movimenti, perchè si abbia il

PROSPETTIVE DI CAMERE, DEI TEMPLJ, E DEI TEATRI.

Il Dentone, l'Aldovrandini, il Chiarini han fiorito su questa branca di Architettura finta sì

---

metro ben' ordinato, il quale è cagione della bellezza. Perciocchè, se, a modo di esempio, il Protagonista della composizione tenda ad atteggiarsi colle braccia slargate, o in quiete, o in moto, ovvero che le abbia raccolte addosso la propria persona, o in qualsiasi altro movimento; tutte le figure della composizione dovranno in qualche guisa uniformarsi al suo atteggiamento coi proprj moti, e con un tal metro, che faccia al proposito dell'espressione, e che nasca da naturalezza, sempre però colle debite positure rispetto al punto della prospettiva.

Non è però regola costante, che il Protagonista debba sempre conformarsi colla sua attitudine alle altre figure, potendosi variare atteso la espressione dell'istoria, o favola; che anzi potrebbe avvenire, che avesse un'attitudine del tutto opposta alle altre figure; ma non per questa varietà usata con giudizio, sarà disturbato il metro della composizione, ed il Protagonista potrebbe per questo mezzo distinguersi con maggior effetto. Siccome anche per la medesima ragione si potrà concertare un qualche episodio, le figure del quale ottengano movimenti diversi da quelli delle altre figure della composizione. E la cagione di ciò sembra derivare dalle masse delli chiarì; perciocchè da questi, più che da altre cose,

per l'esterna, che per l'interna decorazione. Sono però ammirabili e pel gusto, e per la esecuzione i pezzi di prospettiva del celebre Ferdi-

---

dipende l'effetto del chiaroscuro, il quale è il principale scopo di una ben ordinata composizione (197).

Molte figure unite che sieno insieme in un gruppo, ottengono l'accordo, se gli scuri abbiano tal disposizione, che non offendano la massa del chiaro, la quale si dee presentare all'occhio come se fosse fatta tutta di un getto; ed il medesimo sarà da osservarsi riguardo alla massa oscura, la quale non dee essere tormentata da' piccoli chiari, i quali possono facilmente rompere la bella unità.

Come che ciascun gruppo della composizione debba essere formato con queste leggi, egli è però da osservarsi, che appariscono esser fatte di miglior gusto quelle composizioni, nelle quali ciascun gruppo mostra un chiaro, ed uno scuro maggiore con assai di evidenza; e che meno piacevoli mostransi all'occhio quelle opere dipinte,

(197) S'ingannano di gran lunga, scrive il prelodato Annotatore, quei Pittori, che credono derivare la bellezza della composizione da' soli ben fatti atteggiamenti. Tutto è buttato, se cotesti non sieno ordinati a seconda del chiaroscuro. L'opera di loro rimarrà fredda e morta, anzi priva della maestà posseduta degli artefici più accreditati della pittura. Ravvisate di grazia le opere del gran Raffaello, e vi accorgerete con quanta maestria abbia formato il contrasto delle masse luminose.

nando Galli Bibbiena, de' quali ne è stata incisa una raccolta, che può ben servire di modello. Bellissime sono le Stampe del Ch. Cav. Piranesi: Giulio Parigi, Antonio le Pautre, Blondels, Giulio Hardevin Mansart ne hanno dati bellissimi esemplari, e pregievoli, e dotti sono i pezzi di

---

nelle quali si mantiene soverchiamente l'eguaglianza dei chiari, e delle ombre; e che per la medesima ragione ingratissime alla vista debbono apparire quelle pitture, dove in tutti i gruppi non si ravvisi, che un'egual valore negli scuri, e nelli chiari.

Quindi è, che il pittore avrà ben'adempito al suo obbligo, se disegnando, ovvero dipingendo una figura la faccia distinguere con un chiaro, ed un'oscuro principale; e che unendone molte in un gruppo, vi faccia in esso risplendere similmente il primo chiaro, e 'l primo scuro. E siccome non v'ha dubbio, che per primo chiaro apparisca esser quello, che rimane posto frammezzo a due scuri, ovvero ombre; così pel maggiore scuro si palesa quell'ombra che è vicina al primo chiaro, o che si profonda internamente come in un buco.

Or ora ben s'intende, che l'assetto delle figure possa molto contribuire all'accordo, e che ordinandone nella composizione delle soverchie impiegate, si venga ad impedire quell'unione, che procede con metro, e che si distrugga l'equilibrio nel chiaroscuro, ed in necessaria conseguenza la verità nelle opere dovrà esserne sbandita. =

architettura, e di prospettiva che il Sig. Luigi Ademollo ci ha dato ne' suoi bistri (o):

Illa vetus dominis etiam casa parva duobus
Vertitur in templum; furcas subiere columnae (198).

(o) = Ed è pure cosa assai difettosa il rimirare nelle opere di alcuni Pittori moderni quelle architetture, che di poco s'innalzano sopra la statura degli uomini. Non si dee mai mostrare il termine superiore delle medesime in quelle che sono da presso ne' primi gruppi dell'istoria; che anzi io sono di parere, e l'ho anche più volte praticato, che anche nel secondo grado dell'istoria, cioè ove sorgono gli oggetti che ne abbelliscono il campo, non si debbano neppure in questo luogo far vedere i termini superiori dell'architettura, ma sibbene il suo basamento, che si finga elevato dal piano inferiore. In questa guisa ha anche operato il Tintoretto, e per questa via si verrà ad esprimere il sito dell'istoria di assai grande ampiezza.

Intorno poi l'accordare la grandezza delle figure per dipingerle nelle opere che sono assolutamente d'architettura prospettiva, si ricorda al pittore, che quanto maggiormente si rendono piccole le figure, per riguardo alla grossezza delle colonne, queste sempre appariranno essere d'una fabbrica di molta grandezza.

Del situare poi al proposito le figure ne' prospetti d'architettura, egli è da dire, che ciò dee

(198) Ovid. Metamorph. lib. 8.

Gioverà moltissimo a tutti coloro, che o considerano, o dipingono simili cose aver presente l'avvertimento del Vitruvio: *Itaque quod non potest in veritate fieri, id non putaverunt* (antiqui) *in imaginibus factum posse certam rationem habere* (199).

---

farsi giudiziosamente, siccome in questi, e così anche ne' paesaggj; di porvele, cioè in quelle parti ove i corsi del contrasto si vengono a legare insieme, cosicchè esse figure servano a questo medesimo effetto; e che altre figure in lontananza servano alle medesime di richiamo; ovvero che talvolta addatte vi sieno a dirompere la soverchia lunghezza delle linee.

E siccome in queste opere di prospettiva, e di paesaggj, d'ordinario gli autori delle medesime, e de' paesaggj si servono d'altri pittori a dipingervi delle figurette, essi debbono aver riguardo al punto di veduta, ed alla proporzionata statura d'esse figure; ed oltre a ciò all'accordo del chiaroscuro, e del colorito, osservando di meschiarvi in coteste figurette le tinte analoghe a quelle della prospettiva, e de' paesaggj, perchè non sembrino cose fatte a bocconi. =

(199) Vitruv. lib. 4. cap. 2.

PARTE TERZA

Indirizzo per ben formare una Galleria, un Gabinetto, od una collezione di Stampe, con additare alcuni mezzi di ripulirle, smacchiarle, aggiustarle, liberarle, e preservarle dalle tarme o da altra infezione, cui andassero elle soggette.

Queste cose son fatte per lo vedere, più che per l'udire.

Raffaello Borghini Riposo lib. I.

PARTE TERZA

CAP. I.

Del genio di raccorre i Monumenti delle Belle-Arti.

Gli Artisti, e gli Amatori delle Belle-Arti, sembra, che abbiano internamente un genio particolare animatore, che gli solleva sopra il restante degli uomini. Gustano essi il bello in una maniera singolare: si compiacciono di ritrovarlo nei confronti delle opere del Disegno; e son contenti veder quello, che altri invano conoscere desidera: *Multa vident Pictores in umbris, et in eminentia, quae nos non videmus* (200).

Han essi la fantasia così viva, che all'aspetto di un' Opera di Belle-Arti gli sembra trovarsi presenti al fatto, e nel gesto istesso esprimono apertamente il sentimento loro:

Ut pictura poesis erit, quae si proprius stes
Te capiat magis, et quaedam si longius abstas:
Haec amat obscurum, volet haec sub luce videri
Judicis argutiam, quae non formidat acumen (201).

Per la qual cosa tutti coloro, che da questa nobile passione saranno virtuosamente animati, mo-

(200) Cicer. IV. Academ.
(201) Horat. de Arte Poet.

streranno sempre un desiderio nato con loro di non solo gustare ed apprezzare il bello, ma insiememente di acquistarlo, e rendersel» ad ogni momento visibile. Ecco il perchè tanti Mecenati augusti ebbero sempre le Belle-Arti: tanti gloriosi loro amatori nobilmente se ne invaghirono; ed un' infinità di virtuosi si affaticarono a raccorre le loro produzioni. Deesi perciò molta gloria ai Greci, che ascrissero fra le arti liberali la Pittura in primo luogo, e comandarono, che i loro Ingenui prima di ogni altro studio in essa venissero ammaestrati. *Et hujus* (Panphili) *auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde et in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia Diagraphicen, hoc est, picturam in buxo docerentur, reciperaturque ars ea in primum gradum liberalium* (202). Questa gloria è ben dovuta anche alla nostra Italia, che madre feconda di tanti genj, ebbe appena da invidiare alla Grecia e la sublimità dell' arti, e l'eccellenza degli Artisti. L'Italia, ove tante e segnalate scuole, tante celebratissime Accademie delle Belle-Arti, o dai genj dei privati (203), o

(202) C. Plinio lib. 35. cap. 10.

(203) Sono fra le altre celebri l'Accademia di S. Luca di Firenze instituita nel secolo XIV. e ristabilita per Fra Angelo di Montorsoli Servita circa il 1561. La Veneta decretata nel 1724., ed ultimata nel 1766. La Milanese aperta da Leonardo da Vinci sotto gli auspicj di Lodovico Moro circa il 1492., e l'altra erettavi dal Cardinale Federigo Borromei nel secolo XVII., e nel 1775. ve ne fondò una terza l'immortale Austriaca Imperatrice Maria Teresa. Al languire del secolo XVI. i Caracci fondarono l'Accademia Bolognese. Ivi Domenico Mirandola aperse al Facini altra Accademia. Nel 1708. Clemente XI. diede l'ap-

dalla munificenza de' suoi Principi fondate, arricchite, protette, che non nelle primarie sue Città soltanto, ma quasi per ogni dove non è malagevol cosa ritrovare; fa giustamente pomposa mostra di quel bello così frequente nella moltiplicità, e nel pregio delle opere dei suoi Artisti, che incontrastabilmente può arrogarsi il primato su

---

provazione e il nome ad altra Accademia di Bologna, detta perciò Clementina. La Ferrarese crebbe nel prossimo passato secolo in molta riputazione per speciale protezione, ed opera del Cardinal Riminaldi. Ed è di quest'epoca la Ligustica Accademia delle Belle-Arti, instituitavi dalla liberalità, e genio dei primarj Signori Genovesi. In Torino fino dal 1652. ebbe i suoi natali la Compagnia di S. Luca, che in breve tempo fu detta Accademia. Su i primi del secolo XVIII. Giovanni Cadioli diè principio all'Accademia di Mantova, tanto arricchita dai Principi della Casa d'Austria. Celebre è l'Accademia di Modena, e quella di Parma, cui Don Filippo di Borbone nel 1757. con real munificenza le diede l'essere. In Perugia trovasi molto ben diretta l'Accademia del Disegno, ed in altre Città dell'Italia per la beneficenza dei loro Sovrani, e per le premure dei respettivi Cittadini vedonsi delle Accademie delle Belle-Arti. Deesi però superiormente all'altre lode immortale all'Accademia di S. Luca, che si aperse in Roma nel 1478., e che dall'ombra illustre del gran Raffaello favoreggiata si andò dilatando dovunque. E' a tal proposito da considerarsi la seguente Iscrizione, che nel 1695. nell'entrata delle scale del Campidoglio leggevasi nella circostanza di celebrarne solennemente il Centenario.

Ne quaere hic Romanam S. Lucae Academiam. Extra est. Non potuit Gregorius XIII. Summus Pontifex nec Sixtus ille Magnus Institutores et Propagatores angustis Laribus Retinere. Genio suo Artium Domina Longe Lateq. Ubiq. Aedes .... Magnificentissimas sibi Inhabitandas.

Si possono leggere *le Memorie Storiche dell'Accademie tenutesi sotto Clemente XI.*

tutte le altre Nazioni. Suo fu sempre l'incoraggimento; e senza parlare dell'epoche più a noi remote, basta rammentarsi del risorgimento ch'elle ebber fra noi: dei regali favori dei Lorenzi, e dei Leoni della sempre illustre famiglia Medicea, della casa Gonzaga di Mantova, di tanti suoi Principi, e Repubbliche: di tanti Romani Pontefici, fra i quali sarà sempre distinta la gloriosa memoria di Sisto V. (204), e di Clemente XIV. per la sua augusta protezione accordata ai Bell-Artisti: pe 'l mirabile Museo da esso fondato, ed arricchito (205) di numerosi, e preziosissimi monumenti, al quale per alcuni donativi fattivi si compiacque Pio VI. aggiungervi il suo nome, ed anteporlo a quello del Fondatore, volendo si chiamasse Pio-Clementino. Vide negli ultimi tempi anche l'Etruria in seno della bella Firenze crescere le imprese memorande della casa Medicea sot-

---

(204) Il P. Angelo Bargeo in un suo Poema meritamente nei seguenti Distici elogia Sisto V.

Ut Pater, ut Princeps, ut Summus Sixte Sacerdos
Plebem alis, Urbem ornas, Piumque colis.
Plebs laeta exultat, sese Urbs miratur, et uni
Religio obstrictam se videt esse tibi.
Ubertas frugum testis, Fontesque, Viaeque
Templa, obeli, cochlides, signa, sacella, Cruces.

(205) Nella porta interiore del Museo Clementino leggesi la seguente Iscrizione:

Clemens XIV. Vadensis
Signa et monumenta Veterum
Incremento artium
A se comparata
Aedes Innocentianas jam fatiscentes
Restituit. Ampliavit
Anno 1772. Pont. II.

to gli auspicj felici del benemerito Leopoldo suo Augusto Sovrano. Questo Principe, scrive l'Abate Lanzi, *non tanto è un restauratore di quell'emporio delle Belle-Arti*, (parla di quella bella Galleria) *quanto un nuovo fondatore: sì diverso è l'ordine, tante e sì cospicue sono le aggiunte fatte da lui alla fabbrica, ed ai suoi adornamenti, ed ai generi che contiene* (206).

Non mancarono nemmeno fuori dell'Italia Monarchi, e Genj chiarissimi, che trasportati dal bello delle Arti, arricchirono sontuosamente le loro Gallerie, incoraggirono con munificenze sovrane gli Artisti, e renderono testimonianza veridica della singolare loro augusta protezione per le Belle-Arti (207).

---

(206) Stor. Pitt. Tom. I. fol. 173. ove riporta questa Iscrizione, che leggesi sotto il busto di questo Principe immortale.

Petrus . Leopoldus . Francisci . Aug. F. Austriacus M. D. E.
Ad . Urbis . suae . Decus . et . ad . Incrementum .
Artium . Optimarum .
Museum . Mediceum .
Operibus . Ampliatis . Copiisque . Auctis .
Ornandum . et . Splendidiore . Cultu . Exornandum .
Curavit
Anno MDCCLXXIX.

(207) L'Accademia di Pittura instituita in Parigi sotto il Cardinal Mazzarino, che ne fu il suo primo Protettore, e sotto il Cancellier Segnier Vice-protettore. L'Accademia delle Belle-Arti di Vienna, ove si ammirano insieme i Gabinetti, ed i Musei di pittura, scultura, e di storia naturale ricchissimi. L'Accademia fondata in Madrid da Filippo IV. In Londra nel 1766. fuvvi eretta l'Accademia di Belle-Arti, di cui fu Presidente Raynolds. E tante altre che mostrano bastantemente il genio deciso di tutte le Nazioni per le Belle-Arti. Non solo nei respet-

CAP. II.

Del genio di raccorre le Stampe.

Accade nel raccorre le Stampe ciò, che generalmente abbiam detto avvenire nelle collezioni degli altri monumenti delle Belle-Arti. E' il medesimo genio, che aspira ad avere gli originali bellissimi; e che situato nella impaziente impossibilità di potere arrivare a conseguirli, si acquieta in parte, dandosi a raccorre delle Stampe come copie fedeli di essi. Spazia egli allora su di quelle, e con la imaginosa sua fantasia figurasi essere nelle Gallerie, e nei Gabinetti

---

tivi loro regni, e provincie si trovano erette queste Accademie; ma conosciuto il pregio dell'Italia, hanno in Roma fondata l'Accademia delle Belle-Arti. Così Luigi XIV. vi fondò l'Accademia Francese: Filippo V. l'Accademia Spagnuola, che dotò grandiosamente Ferdinando VI. L'Accademia dei Portoghesi stabilita ivi negli ultimi tempi, di cui dopo la Real munificenza ne han gran merito i Signori Cavaliere de Manique, ed il Conte di Souza.

Notiamo ancora di passaggio alcune più celebri Gallerie, quali son quelle del Campidoglio: il Museo in Parigi, ove S. M. I. R. NAPOLEONE il Grande con le invitte sue armi ha potuto adunare i capi d'opera più belli delle Arti, e delle Scienze. La Galleria dell'Arciduca Leopoldo: la Galleria, i Musei, ed i Gabinetti di Vienna, come dicemmo: la Galleria di Firenze: la Galleria di Dresda: la Galleria di Berlino: quella di Brunswig a Saltzdalen: di Windsor, di Kersingron: di Coppennaghen, di Dusseldorf: delle antichità di Ercolano: i Gabinetti del Marchese Gerini, di Mr. Boyer d'Aiguilles: de Reynst: le collezioni del Mariet, e del Principe Eugenio: la Galleria Giustiniani, Corsini, la villa Albani ec.

più rinomati, ed osservare a colpo d'occhio, non gli ornati, di cui non dee molto curarsi, ma i capi d'opera dei primarj Artisti.

Oltre di che, questo bel genio trova sovente nel raccorre delle Stampe, che molte di esse non son copie, o traduzioni degli originali, ma disegni, che provengono da eccellenti maestri, che non sono stati mai dipinti, e che hanno il pregio di un quadro originale. Egli apprezza ancora l'industriosa mano dell'Intagliatore, e considera i grandi avvanzamenti, che ha fatto l'incisione nel taglio franco, nella conciliata pastosità al bulino, nella svelta dolcezza dei contorni, ed in certe grazie, che il vero geniale Amatore soltanto vi discuopre.

Che sono in noi siccome studio in ape
Di far lo mele (208).

Tutte queste cose riunite insieme dimostrano chiaramente, che le Stampe hanno un vero pregio, il quale nell'istesso tempo, che gli concilia il diletto, le rende anche utili (209). Infatti se il Baldinucci dicea, che *fra le arti, che hanno per padre il disegno alcuna forse non ve ne ha, toltane l'Architettura, Pittura, e Scultura, la quale maggior diletto, ed utilità soglia arrecare agli studiosi, e dilettanti di sì nobile facoltà,*

---

(208) Bettinelli loco citat.

(209) Vedi quì Parte 1. cap. 2. e 3. fol. 60. e seg. e Parte 2. cap. 5. fol. 168.

che quella dell'Intaglio (210); chi mai disdegnerà apertamente confessare, che non possan destare in chicchessia genio, e desiderio per acquistarle?

E' dunque questo il genio che guida gli Amatori delle Stampe a ricercarle, ad arricchirsene, a conservarle.

O piaccia a lei simili trar sembianti
Ai veri volti degli eroi dal marmo.
O a diversi color ami lo spirto
Infonder con la vita, o su lisciate
Tavolette di bronzo incida argute
Tenui figure, onde la carta impressa
Le moltiplichi a mille, e le diffonda.

Si debbono perciò trovare, come in verità si trovano, degli Amatori, che sono guidati a raccorre le Stampe dal vero genio: e questi ne intendono propriamente il valore, giudicano delle belle loro qualità, ne trascelgono le ottime, ne adornano i Gabinetti, o destinano le altre alle cartelle, ed ai libri, distribuite in quella guisa che nei capitoli seguenti parleremo.

Non tutti però i raccoglitori delle Stampe sono realmente guidati dal retto proprio trasporto, e dal vero pregio delle medesime. Alcuni di loro, vedendo che i veri intendenti di questa parte delle Belle-Arti sono dagli uomini saggj molto apprezzati, si affaticano per apparentemente imitarli, ed acquistarsi in tal guisa la fama di veri intendenti, ma

(210) Baldinucci cominciamento, o progresso dell'arte dell'Intagliare ec. Proemio dell'opera fol. I.

Star li convien di questa ripa in fuore (211) poichè discoperti dai giusti estimatori del merito come vani e presuntuosi, vengono condannati per sempre a mercare a caro prezzo la loro vanagloria.

Altri non perchè il genio ve gli porti: non perchè amino comparire agli occhi degli uomini intendenti; ma perchè spinti dalle speranze del lucro, quelle stampe raccolgono, le quali credono possano aver qualche prezzo. Ora abbenchè simil fatta di persone non mostri genio per le Belle-Arti, pure indirettamente fà molto vantaggio ai veri Amatori, riparandole dalla loro totale perdita, e agevolandole i mezzi per arrivare a formare l'ordinata serie delle medesime. In quella guisa forse che molto contribuir possono ai Medaglisti, per completare le loro serie, coloro, che tutte le monete di qualunque specie le siansi raccogliendo, han qualche volta una medaglia fra di esse, che per tanto tempo con instancabil premura ricercavasi.

CAP. III.

Delle Gallerie.

Le Pinacotheche dei Greci Γινακοθηκη e dei Latini, vennero in appresso chiamate dagl'Italiani *Gallerie*. Raccorre le Pitture, le Statue, ed altro, che fermar possa l'umana curiosità, fu sempre mai lodevol cosa, propria delle più culte Nazio-

(211) Dante Purgat. Can. III.

ni. Di Sophilo, e di Dionisio ne fa menzione Plinio (212); e Varrone elogiando di Tremelio Scrofa, assai nell'agricultura perito, la bella disposizione delle case nelle sue ville, per conservarvi i varj generi, che vi raccoglieva, scrive, che per delizia portavansi i Romani a vederle: *Non ut apud Lucullum, ut videant Pinacothecas, sed Operothecas* (213).

Scorgesi anche la premura singolare, che aveano gli antichi, e l'esquisitezza del loro gusto, non solo per raccorre le varie produzioni delle Belle-Arti, ma per formarne bellissime stanze e destinarle a tale oggetto, trascegliendo la esposizione, per l'equabilità del lume. *Pinacothecis, et quibus certis luminibus opus est a septemtrione lumina capientur: ea Coeli regio, neque exclaratur, neque obscuratur Solis cursu, sed est certa et immutabilis de perpetuo* (214). Ed è egli stesso, questo provatissimo Scrittore, che delle stanze per le Gallerie destinate ne prescrive la forma: *Pinatothecae, uti Exedrae, amplis magnitudinibus sunt constituendae* (215). A questa generale idea aggiunge il traduttore Monsignore Barbaro Eletto, che *l'Essedre, le Pinacoteche, et i Triclini erano fatti magnificamente, ornati di pitture, di colonne, di stucchi, ed altre magnificenze*. E seguitando la predetta sua esposizione,

---

(212) C. Plin. Lib. XXXV. c. 11.
(213) M. Varron. de Re Rustica. l. 1. c. 2.
(214) Vitruvio lib. 1. c. 2.
(215) Vitruvio lib. 6. c. 5.

scrive: *le Pinacoteche si devono fare di amplissime proporzioni come di doppie, e di triple* (216).

Il Palladio avverte, che i Tablini erano i luoghi, ove *riponevano i Greci, e gli antichi Romani le immagini dei loro maggiori* (217). E siccome tratta ivi dell'*Atrio testugginato*, indica anche il posto del Tablino medesimo. *Incontro all'entrata è il Tablino, il quale è per una delle due parti, e mezza della larghezza dell'Atrio.*

Ogni appartamento compito dee costare anche della sua Galleria, la quale essendo parte di esso dee essergli proporzionata. La sua figura è di un rettangolo assai lungo, con volte per quanto è possibile, e sfondi magnifici, e sobriamente ornati.

Oggi presso di noi il nome di Galleria non importa soltanto quel paralelogrammo o rettangolo materialmente fabbricato, ma ancora gli ornamenti, onde questo venga arricchito. Consistono essi in pitture di diverse scuole antiche, e moderne, in statue, ed in altre sorti di generi, e di forme frammiste di oggetti preziosi, e rari, come per esempio, sarebbe la Galleria di Firenze.

---

(216) I dieci libri dell'Architettûra di M. Vitruvio Tradotti, e Commentati da Mons. Barbaro Eletto Patriarca d'Aquileja, con due tavole ec. Venezia per Francesco Marcolini 1556. in fol. lib. 6. c. 5.

(217) De' quattro libri di Architettura ec. lib. 1. c. 7. Mi sembrerebbe però che il Tablino dovesse essere stato presso gli antichi Romani molto diverso da quello, che quì si descrive dal Palladio. Plinio attesta lib. 35. c. 2. che servivano i Tablini per conservare i Codici, le Scritture, e memorie di ciò ch'erasi stabilito nei Magistrati: *Tablinia codicibus implebantur, et monumentis rerum in Magistratu gestarum.*

E non solo queste hanno propriamente il nome di Gallerie, ma eziandio quelle, che dipinte da un solo pennello, od a fresco, o a olio, o a tempra, o in tela, o in tavola, o su le pareti che siano, purchè varj fatti storici, o favolosi vi si rappresentino. Tali sono le Gallerie dei Caracci, dell'Albano, de le Brun. Avvertiva perciò non senza ragione il Ch. Sig. Barone de Heinecke (218) esser le Gallerie *les collections des Tableaux, que les souverains ont recüillis, et dont ils on donné des estampes au public.*

Dal fin quì detto ognuno agevolmente comprende, che una Galleria propriamente detta non può formarsi di sole stampe, le quali potranno soltanto far parte di essa, perchè divenga più completa, che sia possibile. In tal caso la Sala destinabile per loro dovrebbe trovarsi subito dopo quella dei disegni, degli schizzi, o dei bozzetti.

CAP. IV.

Dei Gabinetti.

I Letterati antichi doveano assai godere ritrovandosi insieme nei Gabinetti, che i loro Artisti Esedre nomavano, e che gli splendidi Crassi, ed altri nobilissimi Signori arrecavansi a sommo onore nelle proprie case disporre (219). Non è perciò meraviglia, se Vitruvio dia la norma, onde vengano esse ben situate, e fabbricate spaziosa-

---

(218) Idée générale d'une collection.

(219) Alessandro ab Alessand. genial dier. lib. 5. cap. II.

mente: *Constituentur autem in tribus porticibus Exedrae spatiosae* (220). Buddeo è di sentimento, che quelle Sale preparate da portici, le quali servono oggidì di adunanze agli Ecclesiastici collegialmente viventi, e che *Capitoli* corrottamente si appellano, sieno un'immagine dell'Esedre degli antichi.

In queste, come nelle loro appresso stanze, vedevansi forse anche allora delle tavole dipinte, delle statue, dei modelli, delle pietre incise, ed altro, che intrattener potesse con piacere lo sguardo di tutti coloro, che v'intervenivano. L'uso che hanno gl'intendenti di chiamar Gabinetto le pregevoli loro raccolte di Pitture, di Stampe ec. attempera l'orgoglio di tanti che vantansi avere delle superbe collezioni. Raffaello Borghini nel suo Riposo (221) la stupenda collezione di Messer Ridolfo appella col nome di Stanze (222),

---

(220) Loco citat.

(221) Lib. I. fol. 20.

(222) Cinque sono le stanze di M. Ridolfo variamente distinte, et adornate, come udirete. Nella prima oltre a mille teste, braccia, gambe, torsi, ed altre membra di statue, di cui tutte le mura son piene, e modelli di cavalli, e d'altri animali, che sopra alcuni palchetti posano, si veggono la Notte, l'Aurora, e l'altre figure di Michelagnolo, che sono nella Sagrestia di S. Lorenzo, di quella medesima grandezza, di gesso con gran diligenza formate: la seconda contiene in se molte varie cose; perciocchè vi sono figure, e teste di marmo antiche, alcuni quadretti di bellissimi paesi di Fiandra, un modello di terra dell'Apostolo S. Giovanni di mano del Sansovino, et un Cartone grande di mano di Michelagnolo, mostri di pesci secchi naturali, chiocciole di madreperle, ed altre conche marine, vasi di diaspro, e di cristallo, liuri

che noi Gabinetto comunemente le chiameremmo. La descrizione, che quì in nota riportiamo, può servir di modello a chiunque nobil brama si apprendesse di raccorre, e distribuire con ordine

---

d'avorio, e d'ebano, arpicordi, viole, cetere, flauti, ed altri musici istrumenti, e bellissimi libri di musica di più sorte, e d'intavolature da liuto: la terza stanza di tutte l'altre più bella, e più copiosa è di tre fregi riccamente adornata; nel primo appresso al palco, che è tutto dipinto, sono compartiti più quadri di Andrea del Sarto, di Jacopo da Puntormo, di Perino del Vaga, del Puligo, di Domenico, e di Ridolfo Ghirlandai, e dell'Albertinello, e fra quadro, e quadro sono modelli di cera alti un braccio, e figure di bronzo antiche di più maniere: il secondo fregio è composto di otto quadri di Francesco Salviati, e di due bellissime prospettive d'Alessandro del Barbiere; e fra essi quadri sopra belle mensole (da cui legate pendono in tondo, et in ovato diaspri, elitropj, amatiste, agate, e molte altre pietre) figurine di bronzo di Giambologna posano, e d'altri valentuomini: il terzo fregio vien ricinto da un palchetto, sopra cui sono molte statue di marmo, e di bronzo, e teste antiche, e moderne, che mettono in mezzo molti quadri di pittura di maestri antichi, alcuni disegni di Taddeo, e di Federigo Zucchero, e di Bronzino, e due carte bellissime di nuova invenzione di Giovanni Strada Fiammingo: la quarta stanza, che nella sua prima entrata dimostra un divoto Crocifisso di bronzo, è dedicata agli studj delle Belle-Lettere, dove sono infiniti libri sopra diverse professioni, e vi si veggono le teste de' più famosi Filosofi, e Poeti antichi, e moderni, e tre gran palle; due di legno, l'una il globo terrestre, l'altra il celeste, e la terza d'ottone i cerchi sferici dimostrante, et un bello oriuolo, che d'ora in ora la misura del tempo fa sentire: la quinta stanza, dove egli si ritira a dipignere, e a disegnare, è ancora di molti disegni, modelli, e di un bellissimo quadro d'Andrea del Sarto adornata. Molte cose di pittura, e di scultura ha fatto di sua mano M. Ridolfo; ma fra l'altre una testa di marmo di suo padre ritratta dal naturale, che

i monumenti della Natura, delle Scienze, e delle Belle-Arti. Così dunque dovrà appellarsi Gabinetto di Stampe una collezione delle medesime, la quale sia disposta in maniera, che faccia conoscere l'intelligenza ed il buon gusto del possessore, e che di lei si ripeta:

. . . . . almo soggiorno
Che agli utili ozj suoi . . . . trascelse,
E con quel genio ornò, con quell' acuto
Senso del bello, e del gentil costrusse,
Con cui tornato dalla dotta Atene
Pieno di greche idee, pieno del fiore
Delle bell' arti all' ozio suo l' avrebbe
Attico stesso disegnato un giorno (223).

Il vero ornamento di un Gabinetto sarà la giusta e ragionata distribuzione delle Stampe, prima pe 'l pregio intrinseco del disegno, e della

---

molto il somiglia, et un'altra parimente della madre, che oltre al conoscersi, come se viva fosse, è cosa mirabile a vedere un velo sottilissimo, che egli le ha fatto in capo, il qual pende in su le spalle da ogni parte staccato dal collo, e con tanta diligenza lavorato che egli traspare: di pittura ho veduto la testa di Raffaello Borghini suo amicissimo, a cui la favella per dimostrarsi viva manca, e niente più: Ora ha fra mano una Venere di marmo maggiore che il naturale con un Cupido a'piedi, in cui già si vede grazia grandissima avendo tutte le membra scoperte: et il modello di cera studiato dal naturale promette che ella abbia a essere una figura di tutta perfezione, e bellezza.

(223) Bettinelli Poemetto sopra alcuna rarità di Roma, e massimamente della magnifica villa dell' Eminentiss. Cardinale Silvio Valenti.

scuola, e del fatto rappresentato; indi per i rapporti estrinsechi, ch'elle possono avere. Meritano perciò il primo luogo i fatti storici sacri, o profani: quindi la mitologia, la favola, le battaglie, i ritratti storiati e sciolti, i paesaggj ornati di figure, le vedute di mare, i capricci, le bambocciate, le prospettive, gli uccelli, gli altri animali, i fiori, le frutta, i rabeschi ec. Che se mai non avrete fra le vostre Stampe Artisti classici, ed eccellenti bulini, potrete riserbarle ai libri o alle cartelle, ma non mai ad ornamento del Gabinetto.

E se in tal guisa vi riescisse giungere a formare un vero Gabinetto, potreste, principiante Amatore, andar modestamente superbo, dimostrandovi utile alla società, e anche per questo lato benemerito delle Belle-Arti. Vedreste allora con singolar piacere portarsi al vostro Gabinetto come nell'Esedre facean gli antichi, i Letterati, gli Artisti, gli Amatori delle Belle-Arti, altri per apprendere, altri per discorrere, altri per ammaestrare, ed altri per ammirare il vostro genio, che seppe tanto su la comune degli uomini sollevarsi. E ben mi ricorda che si trova in fine dell'Abecedario Pittorico del P. Orlandi il seguente Sonetto diretto *a Monsieur Pierre Crozat Mecenate di tale opera per la bella raccolta di Pitture, Sculture, Disegni e Stampe, e molte di queste non più vedute da lui fatte intagliare.*

Ben'alzar vi dovrian metalli, e marmi,
E ben di pregj vostri ornar le mura
Le Imitatrici altere di natura,
A cui la morte, e il Tempo cedon l'armi.

Sol per vostr'opra oggi vederle parmi
Tolte a lui, ch'anco i nomi ingordo fura,
Onde il vostro sia chiaro in la futura
Età, dagl'Indi agli ultimi Biarmi.
Altri le terre scorre, e scorre i mari
Per desio d'acquistar provincie, ed ori,
Voi per far gli altrui pregj eterni, e chiari;
E per l'opre adunar d'alti Pittori
E di Scultori industri mille, e rari
Versate dalla man premj, e tesori.

CAP. V.

Delle Collezioni.

Alla intelligenza, e giudizio di Arato Sicionio in raccorre monumenti delle Belle-Arti, deesi la benevolenza, ed amicizia che seppe egli acquistarsi presso il Re Tolomeo. *Aratus Sicyonius Ptolomaeum Regem sibi benevolum habuit, quod picturis, et tabulis graecis eum honoraret. In quibus quia judicium habebat Aratus non inscium, assidue aliquid ei, quod artificio, et elegantia praestaret Pamphili imprimis, et Melanthi colligens, et comperans, mittebat* (224).

Una collezione dunque di Stampe, oltre esser cosa stimabile per se stessa, può anche produrre degli ottimi effetti e agli Artisti che le producono, ed agli Amatori che industriosi e vigilanti le raccogliono. Ma non sempre anche i celebri Artisti viventi son sicuri di trovare degli

(224) Plutarco in Arato.

estimatori delle loro opere, nè tampoco i Mecenati che glie le proteggano. L'invidia dei contemporanei, la cieca passione che non apprezza mai la verità, la non molta coltura, tante volte, dei giudici, che s'intronizzano a darne sentenze, ed altre cause di simil sorte discreditano l'Artista, e studiano la rovina delle opere (225). Un imparziale Amatore di Belle-Arti, raccoglie e nel suo Gabinetto le serva; ed aspetta il tempo, in cui calmato il calor dell'astio invidioso trovi chi le desidera, ed apprezza. Tante volte quei Mecenati che non ebbe l'Intagliatore, s'incontrano da colui, che ha raccolto le di lui opere, ed ha quell'onore che non ebbe, e quel vantaggio di cui fu privo il disgraziato Artista:

Sic vos non vobis nidificatis aves:
Sic vos non vobis mellificatis apes (226).

---

(225) Il Ch. Sig. Ab. Lanzi nel Tomo primo della sua *Storia Pittorica fol* xxv. *della Prefazione* riferisce la Lett. XVII. delle Lettere Pittoriche Tom. II. l'ingiustizia che l'invidia fece fare al Domenichino = Pietro da Cortona raccontò al Falconieri, che quando fu esposto il celebre quadro di S. Girolamo della Carità, ne fu detto tanto male da tutti i Pittori (che allora ne vivevano molti dei grandi), ch'egli per accreditarsi, essendo venuto di poco a Roma, ne diceva male anch'egli. Così attesta il Falconieri medesimo.... e continua dicendo: La Tribuna di S. Andrea della Valle (di Domenichino) è ella delle belle cose che sian quà a fresco? Eppure si trattò di metterci i muratori co' martelli, e buttarla giù, quando egli la scoperse. E quando egli passava per quella Chiesa, si fermava co' suoi scolari a guardarla; e stringendosi nelle spalle dicea loro: *Non mi par poi d'essermi portato tanto male*.

(226) Virgilio in quodam Epigram.

Ma per andare incontro a tutto questo, fa di mestieri, come vedemmo, che il Raccoglitore, qual'altro Arato, fornito sia d'intelligenza, e di giudizio, onde facciasi da lui la collezione non di qualunque monumento di Belle-Arti anche fuor d'ogni pregio, ma vi abbiano luogo le cose degne realmente della vera, e commune esistimazione. Per la qual cosa intrattenendoci su 'l presente soggetto, diremo primieramente, che la raccolta dei monumenti delle Belle-Arti è una collezione che fassi dei medesimi dagli Amatori con cognizione, intelligenza, e giudizio. Onde quello che abbiamo notato in generale, si riduce senza alcun dubbio alle Stampe, le quali entran benissimo a parte dell'onore delle Belle-Arti.

Ora siccome varie e diverse sono le maniere che tengono gl'Intagliatori, varie anche possono essere le collezioni che dagli Amatori si vanno facendo. Che se mai il genio loro generalizzasse, la raccolta, o collezione, che la vogliam noi dire, sarebbe generale; e tutte le Stampe in qualunque maniera sieno trattate, concorrerebbero a completarla. E' celebre in tal proposito la Collezione della casa Corsini in Roma, ove, per quanto è stato possibile a quei splendidi ed intelligenti Signori, niuna Stampa è sfuggita alle loro commendabili diligenze. Era anzi a suo cuore di completare l'incisione di tutti Quadri, e Disegni, di cui si avesse contezza, onde non fossevi da poter desiderare di più.

Serie Cronologica.

Questa dovrebbe principiare dai nielli dei tempi di Maso Finiguerra, di Martino Schoen, del Botticelli; e percorrendo tutti gl'Incisori secolo per secolo arrivasse fino a noi. In tal caso ogni cartella dovrebbe annunziare nel suo frontespizio l'anno in cui principia, o quello in cui termina, con un Indice Cronologico degl' Incisori, le di cui Stampe contiene. A ciò molto potrà contribuire l'Indice Cronologico che noi porremo in fine dell'ultimo Tomo, come abbiamo promesso. Quest'ordine dee anche servarsi nelle opere degl'istessi Artisti, onde più esatta sia la raccolta, e serva come di storia dell'Arte, e dell'Artista.

Serie per ordine di Scuole.

Si può fare anche la Collezione per ordine di Scuole, e riescirà di molta chiarezza, ed utilità per conoscere le diverse maniere, e render l'occhio pronto a dare giudizio del merito di esse. Il Manuale di Rost, di cui parlammo, servirà di ottima scorta agli Amatori per quelle Scuole ch'egli ha diligentemente trattato. Nelle altre poi daremo noi dei lumi in fine dell'ultimo Tomo, dopo l'Indice generale cronologico degl'Intagliatori. Si dovrà principiare dalle Scuole Italiane, e proseguire in quella guisa, che noi le ponemmo, allorchè di esse trattammo (227).

---

(227) Parte 2. cap. 12. fol. 286.

Collezione scielta.

Qualora non voglia l'Amatore tutte raccorre le Stampe (il che porta, oltre una presso che insormontabile difficoltà, e dispendio, e studio, e pazienza), potrà sceglier quei capi d'opera dei primarj Intagliatori, e fornirsene un Gabinetto, che gli farà certamente molto decoro. Per agevolare al Principiante il mezzo di conoscere le Stampe che egli potrà eleggere al divisato oggetto, abbiam creduto bene porle marcate così * in margine dei seguenti Tomi, che noi andiamo presentemente raccogliendo.

Collezione inordinata.

Le prime volte che i principianti Amatori, non ancora esperti nella cognizione delle Stampe, si pongono a raccorle, tutte gli sembrano aver del merito, e che sien degne d'essere ammesse all'ornamento dei piccoli loro Gabinetti; e come quei che non han guida in un nuovo sentiero che batter debbono, si lasciano menare tante volte dal caso. Ma facendosi poi più esperti, molte delle raccolte Stampe rigettano, e principiano a formarne delle cartelle, ma senza ordine di tempo, di Scuole, e di Artisti ec. Simili Collezioni sono da chiamarsi inordinate, e posson soltanto servire a quegli o che fanno una collezione generale, o che almeno desiderano farla. A questo proposito è cosa veramente degna di ridere il vedere certuni lodatori soverchio dei tempi passati, che si affollano ove vendonsi le Stampe, e facendo a gara

per acquistarne le più antiche, tutto disprezzando ciò ch'è di moderno. Gl'inesperti Amatori, sedotti dall'autorità di costoro che tacitamente venerano, ardon di vana sete per accumulare quelle Stampe, che sono veramente affumicate, credendo esser più al sicuro del bello, quanto più han la patina, e quanto meno si distinguono.

Collezione particolare.

Molti si restringono a procurarsi delle Stampe, le quali abbiano una certa affinità col proprio loro gusto, e che servir possano alla respettiva loro professione. Così i Pittori che amano di vedere la forza, lo spirito dell'Autore, la precisione del disegno, e la dolcezza dei contorni, si danno a raccorre le Stampe ad acqua-forte che incisero quegli Artisti, che a un tempo e dipinsero il quadro, e ne fecero la stampa (227).

Contentansi altri di vedere il lavoro del bulino, la diversità del taglio, le difficoltà in tal genere dagl' Intagliatori superate, il passaggio delle prime prove ad acqua-forte alle Stampe complete, e si danno a raccorre le Stampe le più pregievoli di tal sorte. E di queste belle raccolte vanno adorni i Gabinetti dei più bravi Incisori dei nostri giorni; e queste formano le tanto pregievoli collezioni degli Amatori, e dei Belli-Artisti.

---

(227) Vedete ciò che dicemmo Parte I. cap. 14. fol. 120.

Collezione parziale.

Suol darsi, e lodevolmente il diciamo, che un Amatore sentasi trasportato dal merito di un Incisore, e si determini perciò a raccorre tutte le Stampe, che dal di lui bulino vengono alla luce. Questa la direm Collezione particolare. Così ver. gr. farebbe colui, che avesse raccolto tutte le Stampe del rinomatissimo Sig. Raffaello Morghen Maestro dell'Intaglio nella Imperiale Accademia delle Belle-Arti di Firenze.

CAP. VI.

Degli ornamenti delle Stampe.

Ritornando per un momento a quei Gabinetti, ove dicemmo doversi con intelligenza, e simetria disporre le Stampe, non ci rincresca osservarvi gli ornamenti, che abbellir le debbono. Fra gli altri versi, che leggevansi scritti in caratteri latini nella pittura di Marco Ludio, eranvi i seguenti:

Dignis digna loca picturis condecoravit,
Regina Junonis supreme Conjugis Templum
Marcus Ludius Elotas Aetolia oriundus,
Quem nunc et post semper ob artem hanc Ardea laudat (228).

Tanto è commendabile il sapere adattare gli ornamenti alle cose, e proporzionarlo anche alle lo-

(228) Hist. Nat. lib. 35. cap. 10.

ro accidentali qualità. Disconverrebbe all'Amatore che possiede le Stampe, al luogo ove son esse collocate, e alla loro preziosità, se appese, o attaccate alle pareti, si vedessero senza alcun'ornamento. E siccome di sua natura son elle semplici, e nitide, così non conviene alla loro lindura quel sontuoso, e ricco ornamento, che sembra convenga alla vera Pittura. In questa la diversità dei colori, e la forza del chiaro-scuro talvolta esigono, che con tali mezzi ravvivate s'eno, e talvolta ancora estrinsecamente abbellite. In quelle, cioè nelle Stampe, disconverrebbe sottoporle ver. gr. ad una cornice, in cui sfoggiassero gl'intaglj, brillasse l'oro, e si vedessero ammassati gli ornamenti, per oscurare anzichenò la semplice natia loro bellezza. Tutto dunque l'ornamento, che loro compete, riducesi, come nei seguenti Capitoli vedremo, in dare alle Stampe una semplice cornice che le cinga, ed un nitido cristallo, che le veli, per così dire, e preservi.

CAP. VII.

Delle Cornici per le Stampe.

Sembra, che il Baldinucci abbia praticamente, e con precisione definito la cornice il terzo dei membri principali della trabeazione, che comincia dal fregio, e finisce nel cimazio. *La cornice*, dice egli, *o cornicione (poichè nell'una, e nell'altra maniera si denomina) contiene diversi membri, ed ornamenti, che sono corona, gole, sottogole, gusci, o cavetti, gocciolatojo, uovolo, canteri, sottogrondali, dentelli, fusajuole, capitelli*

dei triglifi, modiglioni, e quasi ogni altro membro dell'Architettura (229). Essendo dunque ella parte integrale dell'architettura, dovrà convenire, anzi realmente conviene con gli altri diversi ordini della medesima. Quindi scelto che avrà l'Artista il modello appartenente a uno degli ordini architettonici, fa di mestieri che in tutti gli altri membri si conformi a trattarli secondo l'ordine già trascelto. P. E. nell'*ordine toscano*, secondo il Vignola, consiste la cornice in un ovolo, in un astragalo, in un regoletto, o filetto, in un gocciolatojo, ed in un festone.

Fra tante altre specie avvi anche la cornice Salvator Rosa, la quale è composta di molti, e replicati membri, che la rendono e bella, e ricca.

Alle Stampe vi si potrebbero applicare delle cornici, ove per l'oro, e pe 'l disegno

Vinta è la materia dal lavoro.

Ma studiando, come dicemmo, di proporzionar gli ornamenti, sceglieremo quella cornice liscia, e semplice che abbia il suo ovolo, ed il suo listello.

Anche il colore della cornice dee tendere a far risaltare la bellezza delle Stampe. E' stato praticato un tempo dorar le cornici ad oro buono, e

(229) Vocabolario del Disegno alla parola *membra degli ornamenti*.

destinarle alle Stampe; ma è anche stato osservato, che il fulgore dell'oro non le ravviva, anzi toglie ad esse in gran parte la vivezza, e di ornamento che dovrebbe loro essere, viene a far la figura di principale.

Omnis enim res . . . .
Divina, humanaque pulchris
Divitiis parent (230).

Fu quindi introdotto il colore di ciliegio, che è un suboscuro giallo cupo, e rosso verzino; ma fu poi trovato che non faceva tutto quell'effetto che bramavasi, e che le Stampe, sebbene molto avessero potuto risaltare, rimanevano sempre smorte: il qual difetto, sembra abbiano avuto ancora le cornici dei legni del Brasile, che quantunque pregiabili per la loro rarità, non produssero, abbenchè belle e pregievoli, il desiato effetto.

Sembra però, che oggimai siansi trovati dei mezzi, che non escludano dalle cornici di simil sorte totalmente l'oro, e che faccian viepiù risaltare le Stampe. Son queste di ebano, o di pero, o di altro legno compatto, tinto di un bel nero, che hanno il listello confinante col cristallo dorato ad oro buono.

(230) Serm. 2. Satir. 3.

CAP. VIII.

Del Cristallo per le Stampe.

Quanto non ben conviene alle buone Pitture adoprare il cristallo, altrettanto concilia un certo accordo alle Stampe, le quali sembran fatte per brillare insieme con esso. Quel suo lucido, quel bello trasparente, quel dolce reflesso, che nel tempo che le nobilita, facendole maggiormente risaltare, rallegra il Gabinetto destinato per esse. L'elegante, e dotto Scrittore delle memorie concernenti la Vita di Raffaello Antonio Mengs alla *lista delle Pitture fatte da questo celebre Artista in Spagna* (231), dimostra quanto il cristallo non convenga alle Pitture. Trattando egli di un quadro dipinto in tavola rappresentante la Natività di Gesù Cristo, che Mengs mandò al Re di Spagna, dice, che quel Monarca ne fece tanta stima, che volle gli si mettesse avanti un cristallo. *Quest'uso*, soggiunge, *di coprire i quadri con cristalli ha i suoi inconvenienti, perchè non possono avere niun lume, che gli lasci veder bene intieramente; onde conviene, che lo spettatore vada mutando siti, per veder la pittura per parti. I colori oscuri riflettono la luce, e fanno l'effetto di uno specchio. L'arte non ha potuto trovare ancora il modo di fare le due superficie*

(231) Tom. I. fol. 125.

di un cristallo ugualmente parallele; e quanto è più grande più cresce la difficoltà. Una deviazione di superficie, per quanto sia impercettibile, altera la riflessione della luce, e per conseguenza l'immagine dell'oggetto. Se la pasta del cristallo ha qualche colore, come succede a quelli, che si fanno con la soda, o barilla, che tutti hanno un fondo verde, tutte le tinte del quadro riflettono macchiate di questo colore.

Ma le addotte ragioni non militano per le Stampe; poichè oltre ciò che avvertimmo, il lume si concilia assai bene per poterle vedere, e non hanno colori oscuri in maniera da rifletter la luce, onde sembrino specchi dalla parte postica inverniciati.

E' necessario però, che il cristallo sia chiaro, e non abbia quel verdolino, o quel giallo, o quello scuro che dal troppo manganese, o dalla cenere di felce, o da qualche altro corpo gli sia stato nella sua ebulizione trasfuso.

Tutte le volte che il cristallo non sarà ben purgato, e lo vorremo porre su la Stampa, questa non si vedrà mai più com'ella è, ma coperta di quel colore, che nel cristallo appare.

Nello scoccio può darsi vi sieno dei pezzi o alquanto venati, oppure con qualche nodo. Non rigettando questi e servendovene, non avrete più l'intento, che si desidera; cioè le Stampe non si vedranno più egualmente, faranno della confusione all'occhio, e loro torranno l'accordo.

Siccome poi l'aria esterna depone a lungo andare su la superficie del cristallo alle pareti appeso, fa di mestieri ripulirlo e rendergli la prima sua nitidezza, e lindura.

Sì, che, se 'l Cancro avesse un tal cristallo,
L'inverno avrebbe un mese di un sol dì (232).

Un periodo di tempo dovrebbe scegliersi per tener lontano questo inconveniente, che oltre appannare, e torre il bello delle Stampe, non gli può far bene intrinsecamente, come in appresso vedremo.

CAP. IX.

Del colore che conviene ai Gabinetti destinati alle Stampe.

Il Gabinetto, che si destina alle Stampe, oltre esser nelle sue parti sul tenore, che quì appresso dicemmo, conviene eziandio, che abbia una esposizione adattata, e permanente. Secondo l'autorità di Vitruvio (233) i Gabinetti, o Gallerie aver debbono la loro luce da Settentrione, come meno soggetta a mutazioni, e non tanto viva da offender la vista, ma da ferire dolcemente l'occhio del riguardante, ed a mantenere l'equabilità delle tinte, e dei diversi caratteri.

Sarebbe anche desiderabile, che una proporzionata lanterna di lucidi cristalli situata a foggia di cupola nel mezzo del volto della stanza spandesse il lume e su le persone, e su dei quadri. Che se mai non fosse ciò da effettuarsi, indispensabil sarebbe, che si ponesse almeno ove so-

(232) Dante Parad. Can. XXV.
(233) Part. 3. cap. 4. fol. 312.

no le Pitture. In tal caso per le Stampe si potrebbe supplire con spaziose finestre di cristalli, che tramandassero l'aria meno viva, e più accordata, e maggiormente contribuendo anche al desiato effetto le tende di candida tela, che scenderanno a diritto delle finestre.

Il colore, di cui saran dipinte le pareti, non sarà nè vivo, nè piccante, ma di un carattere dolce, ed accordato. Generalmente il color verde è il più adattabile a ciò; poichè il nostr'occhio sopra di esso riposasi, ed acquista come una certa energia.

Il Guazzaruolo, allorchè dovrà dare questo colore, abbia in mira sopra tutto di stenderlo in maniera, che togliendo il bianco, vi sostituisca un certo verdagnolo più o meno carico secondo la qualità del lume, che riceve la stanza.

Non parrebbe, che vi dovessero essere nella volta pitture istoriate e dipinte a varj colori; poichè torrebbero alle Stampe quella considerazione che loro si dee, e si troverebbero fuori dell'accordo. Al più vi si potrà dipinger dell'aria, oppure qualche basso rilievo a chiaroscuro.

Non pare debbasi trovare conveniente, che fra le Stampe vi si trovino frammischiati dei quadri dipinti a olio, a tempra, o in altra guisa, non appartenendo ad esse, che debbono ivi propriamente sole figurare. O tutte stampe, o tutti quadri. I bozzetti abbiano un luogo distinto, e non si confondano uno coll'altro.

La mobilia, che vi si vorrà destinare, alluda per quanto sarà possibile, al legno delle cornici, cui corrispondano i palchetti degl'imperiali. Sia

ella nel disegno, nella esattezza, e nella lindura degna da stare in un Gabinetto di Stampe, che rappresentano i capi d'opera dell'arte. Un tavolinetto, poche seggiole, una scrivania, qualche piccolo burò, o qualche altra cosa sempre allusiva alla stanza medesima, come sopra avvertimmo.

CAP. X.

Della maniera di liberare le Stampe dalle tarme, e preservarle.

Una piccolissima tarma, che tiene sul dorso una cresta bislunga, di color grigio, che la rende più inosservabile a chi la volesse nel suo rodere, che fa, sorprendere: che porta il capo basso, e vicino al petto; allorchè entra in una stampa, corrodendo le tracce del bulino, o dell'acqua forte, porta via la vernice, e fa rimanere la carta soltanto bianca, anch'ella però macchiata, essendo irregolare il suo morso. Molti son di parere, che ciò avvenga per le diverse paste, con le quali vengon tirate le Stampe dagl' imperiti, senza scelta di farine, o di amido, e senza una dose d' ingredienti che possa eliminarla ed ucciderla: altri credono, che s'ingeneri in certe qualità di carte meno perfette. Non istando quì ad esaminare il come vi si produca, poichè sarebbe un prolungarsi senza giunger mai alla verità della causa, passiamo ad indicare i mezzi per poter rimediarvi, come dicemmo.

Due potrebbero essere questi da poterla o tener lontano, acciò non vi s' introducesse: o espellerla introdotta che vi si fosse. Si prenda

Fiele di Bue	onc. 2.
Aceto bianco	3.
Acqua forte	1.
Canfora	1/2

Si mescolino tutte insieme, ed allorchè avranno fatto una specie d'unguento per il lungo dibattersi, con pennello si stendano o nel cartone da collocarsi dietro la stampa, o nella tavola, che dee tener la stampa, ed anche intorno intorno l' interno della cornice per tre o quattro volte.

Si prenda poi

Canfora	onc. 1.
Acqua forte	1/2

si allunghi in acqua comune onc. 3.
e si dia con fino pennello dalla parte opposta del foglio stampato.

Queste precauzioni terranno lontana la tarma. Che se mai vi si fosse introdotta, subito che ne desse indizio, si prenda

Fiele di Bue	onc. 2.
Aceto bianco	3.
Acquaforte	1.
Canfora	1.
Allume di rocca	1.
Mirra	1.

se ne faccia il solito mescolamento, e si dia alla tavola, al cartone, alla cornice per replicate volte come sopra. Di poi si prenda

Canfora	onc. 1.
Allume	1.
Acqua di felce distillata	2.

e si distenda accuratamente con fino pennello sopra l'istessa Stampa, che non soggiacerà mai più alla suddetta tarma.

CAP. XI.

Modo di liberare le Stampe dall'infezione dell'aria.

Molti sono quegli Amatori di Stampe, che contenti di averle una volta collocate sotto il cristallo, e ben chiuse dalla parte opposta con tavolette tagliate esattamente, non più ricordansi di riguardarle, e di mutar loro l'aria. Quindi racchiudendosi ella fra il cristallo, e la Stampa, siccome non si rinnuova, l'altera alquanto, ed attacca l'impressione del bulino, la nitidezza della carta in quella guisa, che danneggia i colori nelle pitture o in tavola, o in tela ch'elle siansi.

Quanto è frequente vedersi quest'alterazione, altrettanto è cosa facile il poterle liberare. Primieramente fa di mestieri, che i cristalli combinino con le cornici in maniera, che non vi resti patente adito alcuno all'aria esterna. In secondo luogo, siccome l'aria s'insinua nei corpi anche i più compatti, ed ermeticamente chiusi, bisogna, che l'amatore una, o due volte l'anno al variare delle forti stagioni, faccia estrarre le Stampe dalla cornice, le spolveri leggermente con pelle di Martora, o con una pelle del capo di un Germano reale, e le ritorni respettivamente

alle proprie sue cornici. Così facendo, oltre a liberarle da qualunque infezione, le vedrà sempre belle, come se fossero di fresco escite dalla Calcografia. Il cristallo ancora, trovandosi ogni tanto tempo ripulito, non si cuoprirà di quella patina, che gli toglie la lucidezza, ed oscura le Stampe, che vela. Una spugna appena inumidita potrà servire alla ripulitura del cristallo, che immediatamente si astergerà con panno lino, o tela nitidissima.

CAP. XII.

Del modo di levare le Stampe dai cartoni, o tavole, o tele, ove fossero state incollate.

Bisogna procurarsi un vaso o di coccio, o di legno, oppur di rame, ove possa commodamente distendersi la stampa, che si vorrà levare dal cartone, o dalla tavola, o dalla tela, in cui fosse ella incollata. Quindi vi si verserà dell'aequa più che tiepida: vi si lascerà stare tutto quel tempo che occorrerà per ben rinvenirla; e dopo si procurerà a poco a poco levarla, guardando sempre che nell'atto di separare dal cartone la Stampa serva una spatolina di avorio per regolarne, e facilitarne l'andamento.

Quando la Stampa sarà venuta fuori illesa, si corichi sopra un panno disteso, e si procuri con una piccola e morbida spugna asciugarla, ove potesse essere più inumidita, ed ove avesse contratto qualche impurità. Quindi si cuopra col medesimo panno, procurando, che non si accartocci, e si serbi al momento di ritirarla, o aggiustarla, se mai fosse lacera.

CAP. XIII.

Modo di tirare le Stampe in Cartone o in tela.

Non parliamo quì d'incollare le Stampe nel legno, perchè non vi consiglieremmo mai su di esso a distenderle; stantechè, oltre andare incontro alle infezioni del legno, e alle macchie talvolta che provengono dal medesimo, non fanno mai quella bella figura che voi bramate. Si tirino dunque o su la carta reale, o su finissima tela, che dovranno esser preparate con tutta maestria nel telajo.

Si prenda la Stampa, che sarà distesa in maniera, che possa ricevere la colla egualmente, che si porrà sopra con somma esattezza Quando si conoscerà, che le estremità della Stampa sieno state ben coperte dalla colla, e che la Stampa tutta l'abbia ricevuta, si stenda equabilmente su la già preparata carta reale, o tela fina. La tela nell'atto di ricevere la Stampa non sia totalmente arida. Se poi si voglian tirare le Stampe su la carta reale, oltre ch'ella non sia totalmente asciutta, converrà esaminarla, acciò non vi abbia delle pieghe e dei nodi, che possano impedire la giusta sua giacitura. Allorchè vi sarà stata incollata, si passi sopra leggermente a tutta la Stampa con una spugna appena umida, che con la mano la calchi, acciò venga a fermarsi maggiormente, e reciprocamente si at-

traggan le carte fra di loro. Dopo si lascino stare alquanto all'ombra; e quando avranno principiato ad asciugarsi, si calchino con la mano, sottoponendovi un foglio di carta bianca, e si mettano sotto il torchietto, ed a proporzione che si asciugano, sempre più si stringano.

CAP. XIV.

Modo di accomodare le Stampe mancanti, o strappate.

Per torre alle Stampe in varj luoghi strappate, o corrose una certa mostruosità, che avrebbero, anche tirate di bel nuovo o su la carta, o su la tela, si sogliono usare due maniere. Una di esse è il supplire al mancamento col riprendere il disegno, avendo avanti agli occhi la Stampa intiera, con la penna, adoprando l'inchiostro della China, e temprandolo sul tuono della vernice data dall'Intagliatore. Questa nel tempo che è la più bella maniera, è anche la più difficile, poichè esige e disegno, e pratica di taglio, e pazienza. L'incomparabile Sig. Giuseppe della Santa ha lasciato virtuosamente molte memorie nelle Stampe e nei Codici, stampati e manuscritti, da lui medesimo maravigliosamente riparati e rifatti al naturale.

Un'altra maniera men difficile, ma industriosa è rattoppare le stampe con supplirvi altri pezzi di stampe logore, ed inservibili. L'acconciatore osserva ciò che manca nella stampa che dee accomodare; e come un sartore, fra tanti ritaglj che trovasi, cerca quello che più vi allude, o sia nei

panneggiamenti che è più facile, o nelle carni, ove rimane difficilissimo l'accordo. Procura raffinare il pezzo d'aggiungervisi più che sia possibile: poi incolla la stampa dalla parte opposta in quel sito, che dee supplire col pezzo, e ve lo attacca, e fa succedere degl' incontri invisibili o curiosissimi.

CAP. XV.

Altra maniera di rincollare una Stampa stracciata.

Primieramente bisogna fare la colla sottilissima, e tenace: per la quale

Si prenda Zucchero fioretto onc. 6.

e si ponga a purificare entro un vaso di rame: e quando sia perfettamente purificato, vi s' infondano le budella di Storione: e vi si lascino bollire, finchè restino del tutto disfatte; quindi si coli tutta la materia, e si serbi al bisogno.

Allorchè vi si presenti per incollare una stampa strappata, e ciò particolarmente in libri ornati di stampe, si tocchino i margini della strappatura con della colla suddetta, e attentissimamente si procuri di riunirli in maniera, che si combacino fra di loro: quindi si tengano bene uniti, finchè la colla sia perfettamente asciutta, e si avrà l' intento.

Si può anche usare la medesima colla, e forse meglio, distendendola sopra un marmo formando delle caramelle, con le quali, inumidite di saliva si toccano i margini della carta, e si riuniscono.

CAP. XVI.

Della maniera di ripulire le Stampe, e riattarle.

In questo Capitolo crediamo farci un pregio riportare per esteso l'estratto di una lettera del celebre Sig. Giovanni Fabbroni, in quella guisa che trovasi distesa all'Articolo XII. del num. 12. Maggio e Giugno 1806. *Nuovo Giornale dei Letterati di Pisa fol.* 418., e continuato al *num.* 13. *Art. II. fol.* 11. *del Giornale medesimo, che serve anche per riattare le Stampe, e ripulire ed aggiustare i Codici in pergamena, ed in carta.*

„ Versato nelle Arti come nelle Scienze il Ch. Prof. Gio. Fabbroni nostro Cooperatore prende a trattare un argomento ben importante in questa lunghissima lettera che può ben chiamarsi Dissertazione Epistolare. Scrivendo al Ch. Bibliotecario di Modena e Segretario della Società Italiana delle Scienze, gli comunica varie sue osservazioni interessanti e muove sulla maniera di conservare i libri, ristorarli, e collocarli col minor incomodo e colla massima economia.

Essendo affidato alla sua cura il magnifico R. Museo di Firenze, che possiede una piccola libreria relativa alla sua istituzione, „ trovai, dic'egli, tornando in Patria dopo l'assenza d'un anno, tal guasto prodotto nei legnami (234) e mobilia dai Dermesti, e da numerose larve di Efemere nei libri, che ne credei quasi irrepara-

(234) Trovò non attaccati dagl'insetti i soli seguenti legni: il cipresso, il mahogani, l'ebano, il sandalo, il legno santo.

bili i progressi alla total distruzione. Vidi la necessità di far guerra a questi esseri distruttori, e ne divisai subito gli espedienti. Furono primieramente chiusi con stucco e cera i forellini dei legnami a principio, ma nuovi tarli vedevansi sorgere per occulte vie ben poco appresso. Mi convenne risolvere di render loro micidiale qualunque punto del legno che osassero di addentare. I legni ordinarj furono tinti in orpimento a olio, o a colla: e gli altri feci una volta al mese ungere con olio di oliva, nel quale era bollito arsenico, sin che il colore, e l'odore annunziasse fatta la soluzione. Diminuirono subito i Dermesti, e si videro finalmente sparire. Non potevasi, nè era prudente usare di simil mezzo su i libri, la cui sola polvere naturale viene riputata malsana agli studiosi. Provai ad ungere di acqua regia il dorso dei libri e le guardie; le Efemere abbandonarono tosto il loro domicilio, e si vedevano vagare su gli orli delle scansie. Ma svaporato quell'olio volatile, tornarono a svilupparsi di nuovo. Ne venne la necessità di rilegare i libri più preziosi e mal conci; ed allora pensai a garantirli dal contagio dei vicini già infetti. Mi rammentai un'antica osservazione, e ne trassi util partito: questa fu di aver veduto restare illeso un cartone, tra molti altri tarmati, perchè nella pasta, o colla di farina servita alla sua costruzione io aveva introdotto tre once di terebintina liquida per libbra. Prescrissi adunque, che fosser fatte le nuove legature con cartoni di getto, ossia in pasta formati alle cartiere, ed incollati non con pura farina, ma col mescolo sopraindicato. Ai manuscritti usai inol-

tre la precauzione di porre una foglia di stagnola tra il cartone e la coperta, nella persuasione, che tra noi non essendo le formiche bianche, niun insetto paesano abbia forza di rodere il metallo (235). Felicissimo fu l'esito di queste facili precauzioni. "

„ La pasta, o colla di farina unita alla terebintina acquista due qualità non ispregevoli; l'una di distendersi con facilità maggiore, ancorchè più tenace; l'altra di non inacidire e muffare. La più preziosa al caso nostro è quella di durar lungamente ad esalare l'olio suo volatile, mortifero, o spiacente agl' insetti; e poi, resinificandosi nel suo ultimo diseccamento, rende inattaccabile la farina alla loro voracità. "

„ Giova anco, singolarmente alla lunga preservazione dei libri, il preferire nella loro coperta le pelli russe, quando si può, le quali riescono ingrate agl' insetti; per cagione senz'altro della loro concia, e non vedonsi mai tarmate. "

„ Fin quì vi ho parlato di preservazione: ma i libri già danneggiati han bisogno di ristauramento. „ V'erano, e vi sono ancora, specialmente in Roma, uomini sì abili ad imitare le antiche maniere di scrivere e di stampare, che diffi-

(235) Un Uffiziale Inglese, che ebbe parte alla presa di Ceilan, mi raccontò, che nel rendimento dei conti si trovò una partita di 60000. tolleri consumati dalle formiche! Gli domandai cosa credeva di questa soverchieria; ed egli asserì di pensare, che avesse un leggiero fondamento di verità; poichè al suo astuccio di strumenti matematici, in gran parte di ottone, aveva osservato dei logoramenti che doveva attribuire a addentature di quegli insetti. Vi sono dei Litofagi, vi posson essere dei Metallofagi.

cilmente discernesi l'originale dalla imitazione. Valentissimo era in ciò il fiorentino Pietro Ciatti; che pur era riuscito ad imitare le antiche dorature sui codici con un segreto che comunicò morendo, e che il Governo Toscano ha renduto pubblico. „ Ecco due metodi (dice il Ch. Autore, che il segreto raccolse dal Ciatti stesso poco prima che mancasse), che nelle belle opere del Ciatti perfettamente riescirono. S'incomincia dalla preparazione del *mordente*, che così si chiama quella materia attaccaticcia destinata a ricevere e ritenere stabilmente la foglia d'oro. Questo mordente consiste nel caso nostro nella unione di una composizione arida, ed in un fluido glutinoso, diretti l'una a dar corpo, e l'altro a dar tenacità e consistenza. Per formare la composizione arida si prende

Gesso da oro	parti 34.
Zucchero cristallizzato	„ 12.
Vermiglione, o solfuro di mercurio ottimo	„ 6.
Bolo armeno	„ 3.
Lapis piombino, o carburo di ferro	„ 2.
Miele	„ 1.
Sale ammoniaco, o muriatico	„ 1.

„ Il gesso, e lo zucchero si debbono lungamente porfirizzare uniti con un poco d'acqua. Il vermiglione, il bolo, il lapis piombino, il sale ammoniaco, ed il miele si porfirizzano egualmente insieme, con quella dose d'acqua che occorre. „

„ Si uniscono queste due partite d'ingredienti già separatamente macinati, e si rimacinano nuovamente insieme: si pongono poi in un piatto di vetro o porcellana; si lasciano asciugare, e si con-

servano in polvere per valersene alla opportunità convenientemente stemprati nel glutine fluido preparato nel seguente modo. „

„ In once 4. den. 18. d'acqua pura si infondano den. 12. di zucchero cristallizzato ed altrettanta gomma arabica chiarissima, e si aggiungano den. 2. miele, e den. 2. latte fluido di fico. Tosto che sia effettuata la soluzione, si filtra, e si unisce con altrettanta acqua di colla di pesce preparata nel seguente modo. In una libbra di acqua s'infondano den. 8. ictiocolla sottilmente tagliata; indi si faccia bollire sino che cali della metà, ponendovi, mentre bolle, due denari di sale ammoniaco polverizzato. "

„ Venendo adesso alla preparazione del mordente, si deve prendere della già descritta composizione arida quanta occorra, affondendovi sopra del glutine fluido suddetto per circa il doppio, o quanto basti a cuoprirla. Si agiti bene in un vaso di capacità maggiore del contenuto, e si lasci in quiete per 48. ore circa. Nasce in questo spazio un moto quasi direbbesi di fermentazione, che in alcuni tempi si rinnova tre o quattro volte; cresce perciò il volume della materia, onde abbiasi la cautela di aver ampio bastantemente il vaso. Terminata che sia la fermentazione, si forma un sedimento, e soprannota un liquido giallognolo che sembra olio. Si decanta questo liquido, e si separa con un cucchiajo, ad oggetto di render meno fluida la massa sottostante, che è il desiderato mordente atto a ricever l'oro. "

„ Il liquido separato, come si è detto, devesi conservare in vaso ben chiuso per usarne a da-

re, o rendere al mordente quella facilità di scorrere sotto la penna, come conviene alla effettuazione del lavoro. Se si tratta di sottili segni, deve avere una fluidità simile a quella del comune inchiostro; se si devono far lettere grandi, è utile che sia più denso; ma in qualunque caso è utile che questa mistura scorra velocemente, e ciò si ottiene mediante l'aggiunta di una sola goccia di fiele „.

„ Ben si comprende, che nell'atto di usare di tal mordente, è necessario di agitarlo con una spatola prima di tuffarvi il pennello, o penna, con cui vuolsi delineare il convenevol lavoro sulla carta, o pergamena, dove lascia lisci e lucidi tratti, prosciugandosi lentamente. E' necessario di non aspettare il prosciugamento totale per applicarvi l'oro, perchè non si appicca alle estremità laterali, ma si deve osservare che troppo fresco non sia, rischiandosi di sfigurare il lavoro. Il momento più conveniente per la doratura è quello, in cui si vede che il mordente incomincia a perdere il lucido della sua fluida freschezza; ed allora gettandovi sopra un poco d'alito, vi si applica la foglia d'oro premendovela con un morbido guancialetto. E' necessario sovrapporre una seconda foglia d'oro alla prima, perchè restino coperte tutte le porosità ed interstizj che quella potesse aver lasciati; e finalmente, quando il mordente è quasi che interamente asciugato, si brunisce, e si ottiene un lavoro stabile e bello, se non superiore, non inferiore certo all'antico. „

„ Altro mordente assai più facile, sebbene non egualmente perfetto, si prepara nel seguente modo. "

„ Prendasi chiaro d'uovo quanto occorra; e per ogni uovo si aggiungan 3. den. di sale ammoniaco, ed altrettanto zucchero cristallizzato in polvere: se si lascia per qualche tempo questo mescolo in un vaso di vetro, il chiaro d'uovo perde la sua natural consistenza, ed allora si ottiene di facilmente filtrarlo per pezza di lino, e poi per carta. Si unisce a questo anco una piccola dose di colla di pesce, e gli si dà corpo con gl'ingredienti acidi preindicati. L'una e l'altra composizione serve a far dorature flessibili sulla carta e sulla pergamena. "

„ E' da osservare, che essendo sommamente scemato l'uso della pergamena, o carta pecorina, ne è anco peggiorata molto la concia, o preparazione; nè sono più le moderne pergamene comparabili alle migliori più antiche. Questa circostanza esige spesso la precauzione di adoprar più colla nel mordente, e primieramente di tenere in bagno le pergamene in una soluzione acquosa di allume duranti 24. ore, e poi lasciarle asciugar ben tese sopra una tavoletta, senza in conto alcuno stropicciarle o fregarle: quando sono quasi che intieramente asciutte vi si pone sopra un foglio di carta, sul quale, e non sulla pergamena, si passa, fortemente aggravando, uno spianatojo di focaja, o di avorio ben liscio. "

„ Fin quì si sono fatte, o rifatte le lettere dorate, o arabeschi su i codici cartacei o pergamini: si tratta di supplire anco alle porzioni che dall'umido, o in altro modo fossero guaste e corrose: si cerchi, per ciò, tra una quantità di pezzi di pergamena, quello che più eguaglia in grossezza, colore ec., la pergamena che devesi ri-

sarcire, avvertendo di non bagnarlo. Facciasi che sia egli sempre maggiore dello spazio, che richiede restauro; e la vecchia rottura e il nuovo pezzo si smussano contro senso l'uno dell'altro, con ferri taglientissimi e di figura adattata. Ciò fatto, si abbia una colla d'amido, cui si unisca un poco di colla di pesce, e calce di gusci d'uova finalmente polverizzata, per darle la consistenza di un morbido unguento: si stratifica di questa pasta la minor quantità possibile sullo smazzo dei due pezzi, vecchio e nuovo, e tosto si applicano l'uno sull'altro preparati dovutamente. Si situa poi il restauro tra due pezze di panno lino fino, e si sottopone alla pressione d'un torchio, o strettojo, sinchè la raggiuntatura siasi potuta un poco asciugare; indi si toglie dalla pressione, e si battono le giunture con un maglio d'avorio, acciò i due pezzi vengano ad immedesimarsi. Quando il restauro è quasi che intieramente asciutto, si pone tra due fogli di carta, su i quali (attorno alle congiunture) si passa strisciando una stecca di avorio per rendere la superficie più eguale e più piana che sia possibile. Se tutto ciò sia fatto con la dovuta attenzione e con la necessaria destrezza, lo stesso restauratore non più distingue il luogo da lui medesimo restaurato. "

„ Con pari facilità, ma in due modi diversi, si restaurano anco i codici e stampe cartacee; l'una unendo per taglio ed attestando i canti del tassello opportuno; l'altra si fa per soprapposizione, come si è detto farsi alle pergamene, e membrane. Questo secondo metodo, come meno elegante, si usa soltanto, allorchè la carta è molto lacera e indebolita, e quindi incapace di reggere all' in-

nesto; il primo metodo si preferisce, semprechè la carta sia tenace abbastanza, perchè assai più elegante e men visibile. "

„ Per eseguire il restauro col sopraindicato metodo, che è il migliore, ma il più difficile, si incomincia dallo scegliere un pezzetto di carta simile, quanto è possibile, a quella della pagina difettosa, tanto per la grossezza, quanto per la grana e colore (236), e se ne taglia il tassello della precisa figura e grandezza del difetto che si vuole emendare. Ciò, per quanto difficil sembri, si effettua agevolmente, ponendo la nuova carta sotto al luogo mancante: osservando soltanto che sia disposta per la direzione istessa delle sue rughe o corde: indi con un tiramargini, o penna intinta in acqua gommata si va contornando esattamente il difetto, comunque irregolare sia, e poi, ponendo la nuova carta così disegnata, o bagnata nel bisognevol contorno sopra una tavoletta, e diligentemente tirandone in ogni senso i lembi, si separa tutto il superfluo d'attorno al tassello, che resta, non solo della grandezza e figura precisa, ma opportunamente circondato di sfilacci, o peli, che convenientissimi sono per effettuarne la incollatura, o congiunzione con la carta da restaurare. Per incollare questo pezzo nuovo col vecchio si procede esattamente nel modo, che già fu descritto per le membrane. "

„ Non occorre ripetere, che simile in tutto alla restaurazione dei codici è quella che possa oc-

---

(236) Se il colore non è simile, riesce facile l'eguagliarlo, tuffandola in un adattato acquerello.

correre ai volumi stampati; perchè essi pure sono o di pergamena o di carta: ma può occorrer di più a questi talvolta il bisogno di togliere ciocchè dopo la stampa fu aggiunto, e che dello Stampatore non è; poichè, se vi sono dei libri, che da uomini grandi posseduti, furono arricchiti da questi con interessanti postille, e quindi più preziosi divennero, altri ve ne sono stranamente deturpati con interlineamenti, cancellature, scorbj d'inchiostro, e note marginali, per lo più inopportune, e qualche volta indecenti, dalle quali occorre purgarli. Ciò soleva farsi, non senza qualche danneggiamento della carta, per mezzo dell'acido nitrico, o acqua forte; che anco insufficiente riesciva allor quando l'inchiostro, per vecchiaja, aveva cambiato in rosseggiante la sua primitiva nerezza „.

„ L'acido muriatico ossigenato, applicato felicemente da Berthollet alla imbiancatura della tela di cotone e lino, fu indicato per quella della carta dall'ex-Ministro Senatore Chaptal. Ma la formazione di questo mestruo era imbarazzante; difficile la conservazione; e quindi restava male adattato all'uso dei Prefetti alle Biblioteche: io la resi facilissima per questi, indicandone la estemporanea preparazione, gli effetti, e l'uso, nella pubblica adunanza dell'Accademia Economica di Firenze tenuta nell'anno 1797. (237). Questa preparazione non in altro consiste che nella unione di una parte di minio, ossia ossido

(237) Vedasi la Gazzetta Toscana num. 36., per l'anno medesimo.

rosso di piombo, e tre parti d'acido muriatico comune, quale trovasi in tutte le farmacìe. L'ossido cede, con lo sviluppo di rimarcabil calore, l'ossigeno all'acido muriatico e divien bianco; mentre l'acido prende un più intenso color dorato, e spande un fetentissimo vapore. Se a questo vapore, in un chiuso apparato, siano esposte umide le pagine imbarazzate da inutili postille a mano, resteranno esse quasi dileguate nell'atto; la carta riassumerà il suo natural candore, mantenendo la sua primitiva saldezza, e niente sarà alterato per questo l'inchiostro della stampa. L'apparato occorrente si proporziona al bisogno. Una campana di vetro, un vaso cilindrico, in fondo al quale si opera il mescolo, e la cui bocca arruotata si chiude con un vetro piano, può esser quanto occorra per piccoli oggetti: per operazioni in grande si usa una cassa di piombo, o di lamine di piombo foderata, e costruita in modo da potersi chiudere quasi ermeticamente: in essa per mezzo di fili tesi si sospendono umide le carte da bianchirsi: sotto di queste si situa un vaso di vetro, nel quale si fa l'unione del minio coll'acido, e si chiude nell'atto. Il vapore ossigenato, che si solleva in quantità proporzionale ai materiali adoprati, s'inzuppa dalle carte, e ne dilegua le sporcizie e l'inchiostro „.

„ Se in vece del vapore ossigenato si trova comodo in qualche caso di usare il liquore stesso, può farsi toccandone il luogo che occorre, o immergendovi per intiero la carta, che può restarvi, senza niente soffrire, per ore e giorni. Non rimane nell'un caso e nell'altro, se non che la-

varla poi con acqua pura, per togliere intieramente l'acido che vi restasse adeso. Furono con questo metodo nettate delle stampe in rame, stratificate sopra lastre di cristallo, contornate queste da un orlicetto di cera, poste bene in piano e coperte con lastre simili, e furono tolte localmente le scritture a mano dai margini della numerosa collezione di prime stampe fatte dal Commendatore di Malta Conte Angelo d'Elci „.

Osserva poi il chiarissimo Autore che di tal mezzo di togliere le postille dai libri può anche valersi la criminosa industria dei perversi per ridurre in cambiali le firme officiose di qualche epistola, e alterare le espressioni de' contratti, de' testamenti ec.; onde egli consiglia di confidare la custodia degli Archivj ad uomini, che non sappiano leggere, nè scrivere, e non lasciare che i ministri portino i documenti alle case loro. „ Non è più da ripetersi, dic'egli, il proverbio che dice, *lo scritto non si lava*; poichè si lava, e si lava a segno, che indiscernibile assolutamente si rende la frode, se è fatta con diligenza. Vero è, che se nella carta restano reliquie, quantunque invisibili, del ferro che già compose l'inchiostro, si rendono queste apparenti, passando una tintura di galla: ma se furono ben lavate le carte, questa pietra lidia fallisce, nè resta più che qualche leggiero indizio nella diversa tinta dell'inchiostro della firma; qualche diversità nel colore, ed una maggiore bibacità nella carta „.

„ E' desiderabile veramente per la comune quiete, che si trovi una composizione atramentaria capace di resistere al nuovo potentissimo agente, cui il comune inchiostro non regge. Se

ne occuparono effettivamente alcuni Chimici Francesi, Inglesi, Olandesi, Tedeschi; e molte cose provarono che, or con migliore, or con peggiore risultato, parvero favorire il desiderio comune. Il primo espediente che fu suggerito, fu la unione d'alquanto indaco all'inchiostro usuale; ma sebbene l'indaco possa riguardarsi come quasi indistruttibile in questo caso, egli non stà lungamente sospeso nell'inchiostro: e quindi si pubblicarono fatti contraddittorj, che lo dichiaravano ora rigettabile, ed or sicuro bastantemente. Altri, per evitare tal inconveniente, presero l'indaco in uno stato di divisione estrema, quale egli è nella composizione del così detto turchino di Sassonia, ossia unito all'acido sulfurico. In questo caso resta veramente sospeso l'indaco nell'inchiostro: ma il suo acido in istato libero non manca di corrodere finalmente la carta, e si cade in Scilla per evitare Cariddi. Si suggerì di unire all'inchiostro comune il manganese porfirizzato il quale, sitibondo di ossigene, si annerisce vieppiù, saziandosene, ed il suo colore persiste: ma anco in questo caso per attenuato che sia quel minerale, non dura a star sospeso lungamente nel liquore scrittorico, onde il suo effetto non è sicuro „.... Gl'inchiostri degli antichi, nei quali il carbone forma il corpo, o base essenziale, come nell'inchiostro della China, sono inalterabili all'acido muriatico, ma sono poi *delebili* all'acqua pura „.

„ Si sono consigliate delle mescolanze d'indaco e nerofumo e liquidi resinosi: ma se queste resistono all'acqua, e all'ossigene, cedono poi all'azione dell'alcoole „.

„ Fu indicato in Inghilterra come tenacissimo e sicuro un'inchiostro fatto con olio di spigo, coppale, e nerofumo. Ma oltre che l'odore è per alcuni quasi che insopportabile, conviene aspettare che si dissipi da se stesso lentamente il solvente; ed il solvente stesso, o l'alcoole canforato, può servire di nuovo a ridisciogliere lo scritto che si è fatto con esso „.

La soluzione d'asfalto nell'olio di terebintina (egualmente proposto) è migliore della precedente composizione, perchè penetrando nell'interno della carta non può più dileguarsi; ma il suo odor troppo ingrato si oppone a renderne adottabile l'uso, almeno generalmente.

„ Partecipano queste composizioni della natura e carattere dell'inchiostro da stampa; e questo ha in suo vantaggio una quasi eguale persistenza, e la tenuità dell'odore che non offende. Ma sebbene questo resti intatto all'ossigene, si può talmente togliere dalla carta, da trasportare per fino un'intiero intaglio in rame da una carta in un'altra, conforme si fa delle pitture a olio, trasferendole da tela a tela. Siccome questo giuoco può entrare nella categoria dei restauri, occorrendo talvolta di supplire un intaglio cui manchi la soggetta carta, passerò brevemente, almeno per curiosità, ad indicarlo „.

„ Il modo ormai notissimo, col quale si effettua il trasporto delle pitture a olio, consiste nell'incollare carta, o tela, con una colla animale, sulla faccia della pittura, e poi inzuppare con spirito di terebintina la parte rovescia, ossia la vecchia tela, per intenerirne la mestica: quando questa vecchia tela si senta smossa, se ne sol-

leva delicatamente un lembo, e si alza, e si stacca in totalità lalla pittura. Si applica allora sulla mestica nuda, e tenera la nuova tela quì preparata, che vi si calca leggermente, e si lascia non tocca per qualche tempo. Quando si sente riconsolidata la mestica, si rinviene con acqua calda la tela o carta incollata, che si toglie senza danno alcuno dalla faccia della pittura nuovamente rifoderata „,

„ Più semplice assai è il metodo da seguirsi per rinnovar la carta di una stampa, o trasportarne l'intaglio, che per altro torna rovescio, se non si ripete l'operazione, alla quale, forse, l'inchiostro non reggerebbe. Ecco in che consiste: Si prepari primieramente una lessiva con acqua parti 168.; cenere pura di sermenti, o querce p. 48., calce viva p. 10., sapone forte tenero p. 2.

„ L'unione di tutte queste cose si dee lasciare in quiete duranti dodici ore: poi si pone a bollire sino che cali della terza parte: si filtra e si conserva il fluido in vaso ben chiuso, per l'occasione di farne uso. Si prenda allora la stampa, della quale s'intende di trasportare l'intaglio: si ponga sopra una lastra di vetro con orliccio di cera, o, in un tegame, avvertendo che la parte stampata stia rivolta verso l'operatore; e vi si versi sopra tanto della suddetta lessiva, quanto basti a cuoprirla. Si abbia un altro cristallo di eguale grandezza, sul quale si passi con la palma della mano un poco di sapone tenero, quasi come per ungerlo leggermente. Allorchè la stampa è stata in bagno quanto occorre per smuoverne l'inchiostro, il che un occhio esercitato age-

volmente conosce, si toglie dalla lessiva, e si stende sopra una carta succhiante, appoggiandovela dalla superficie non stampata, e ciò per toglierle soltanto la umidità superflua. Asciugata che sia bastantemente, si toglie dalla carta succhiante, e si stende sull'indicato vetro insaponato, dalla parte dell'intaglio; indi gentilmente si leva e si colloca sul nuovo foglio, parimente per la parte stampata: vi si soprappone un pezzo di carta grossa, e si passa sotto al torchio: dopo di ciò si solleva da un lembo la vecchia carta, che, con destrezza operando, riesce di separar tutta dal suo intaglio, il quale resta adeso alla nuova carta, conforme si voleva „.

„ Questa operazione ammonisce, che non sia da fidarsi nemmeno ai bolli, che con inchiostro a stampa si appongono su i frontespizj, per assicurare la identità di un libro „.

Dopo d'aver parlato degli espedienti sin quì proposti, e non sicuri, indica il chiarissimo Autore, come risultato di molte sue ricerche, con quali ingredienti uniti all'inchiostro comune si possa ovviare alla mala fede e malvagità de' falsarj. „ Trovai utile, dic'egli, d'aggiungere all'inchiostro comune un poco d'aloè delle spezierie: ma ciò che mi parve riescire assai meglio e sufficientemente all'oggetto, fu di versare un poco d'alcali prussiato sopra gli stracci del calamajo, accuratamente poi premendoli ed agitandoli con la penna, onde si diffondesse al possibile il prussiato di ferro, che in quel momento si forma. Non dirò al chimico, ma allo *scriba*, che se si tenta di dileguare questo scritto con l'acqua-forte, più presto la carta si disfarà che il carattere.

L'acqua-forte, e lo stesso acido muriatico ossigenato non altro fanno che rendere lo scritto più persistente e più vivido, facendogli assumere il tuono di un bel turchino. Invano il malfattore, vedendo d'aver dato prova così del suo perfido tentativo, ricorrerà all'uso dell'alcali: questo toglierà bensì l'acido prussico dai caratteri, li renderà più fiacchi, cangiandone il colore dal turchino cupo a un giallo ruggineso; ma saran sempre leggibili, ed attesteranno la doppia iniquità. Vano sarà pure ricorrere nuovamente all'azione degli acidi, perchè il ferro si trova ridotto a quello stato di ossigenazione, che lo rende quasi insolubile. Nè vi sarà che una forte azione dell'acido muriatico ossigenato, che possa giungere finalmente a dileguarlo. Ma oltre la lunghezza della operazione, che non serve molto a favorir la frode, il vario modo di agire dei diversi mestrui, che sarà forza adoperare, lascerà la carta talmente danneggiata, da non dar luogo a dubbio circa ai tentativi, cui si fece soggetta „.

„ Ecco adunque, con facile espediente, trovata una via da difendersi contro le alterazioni, che il ritrovamento di un reagente nuovo poteva farci temere „.

Termina egli questa dottissima e utilissima Lettera con alcuni suggerimenti su una nuova forma di scala, in cui uno può sollevarsi agli alti scaffali, per una specie di mantice; sulla convenienza di non metter libri più alti di quello ove la mano giunga, e di formar perciò le biblioteche ad anfiteatro. Vorrebbe quindi il lume dall'alto; i libri collocati secondo il sesto di *folio*, di *quarto*, d'*ottavo* ec., e non secondo

l'ordine di materie, o riunendo le opere d'un autore, e sopra tutto senza inutili ornamenti; le quali cose apportano gran perdita di luogo.

Il dì 23. Agosto 1808. si fece un pregio replicare il suddetto esperimento alla presenza di scelti spettatori nelle stanze del Padre Maestro de Angelis il Farmacista Sig. Giovanni Grifoni Sanese, e ne ebbe favorevolissimo resultato. E per maggior risparmio di spesa, e per approfittare del manganese, abbondante prodotto del territorio di Siena, si sperimentò ancora in vece dell'ossido rosso di piombo la seguente composizione, che per quelli che non sono iniziati, noi fedelmente riportiamo.

Sal comune	onc. 2.
Manganese	1.
Acido solforico	3.

L'evaporazione suscitossi entro una campana di vetro, in cui era appesa da una parte una stampa nerissima, che in due ore e mezzo di tempo venne nitida, ed una carta in cui erano scritti dei nomi con inchiostro comune, che in cinque minuti non più si conoscevano.

Così con maggior risparmio si ottiene l'intento; poichè ai prezzi respettivi nell'altra maniera

Acido muriatico	onc. 3. *vale*	Lir. 1.	10. -
Minio, o ossido rosso	1.	„ -	1. 8
Somma		„ 1.	11. 8

in questa

Sal comune	*onc.* 2. *vale*	Lir.	- 1. -
Manganese	1.	„	- 1. 8
Acido solforico	3.	„	- 6. 8
	Somma	„	- 9. 4

CAP. XVII.

Altro rimedio per pulire le Stampe, secondo il P. Orlandi in fine dell' Abecedario Pittorico.

Dopo l'indicata maniera di ripulire le stampe annerite, o macchiate, ch'elle sieno; altra maniera prima della chimica suddetta scoperta adopravasi di facile esecuzione, quantunque non di tanta nitidezza.

Si prende Galla d'Istria pesta onc. 6.
Acqua comune lib. 9.

e vi si tenga in infusione per ventiquattr'ore. Dopo vi si ponga la stampa, lavandola con detta acqua. Dipoi si levi dal detto bagno, e prima che si asciughi, la porrai in mezzo ad un panno bianco, che si raddoppi mezzo sotto, e mezzo sopra. Quando già è quasi asciutta, la metterai sotto il torchio, oppure sotto un peso, che egualmente la prema: ed avrai l'effetto che si desidera.

CAP. XVIII.

Come si dia sopra le Stampe un lustro, che sembri cristallo.

Si prenda spirito di Vino rettificato onc. 3.
Olio di abeto . . . 1.
Sandracca . . . 1.

Si faccia liquefare tutto insieme, e poi quando saranno pienamente mischiati quest'ingredienti ed ancor tiepidi, con un pennello di varo si stendano sopra la stampa, la quale dovrà essere un poco calda. *P. Orlandi loco cit.*

Altra maniera.

Spirito di Vino rettificato onc. 3.
Succino bianco sottilmente spolveriz. 1.
Sandracca 1.
Olio di abeto 1 1/2

si faccia bollire tutto insieme, e si operi come sopra.

Non consiglierei mai alcuno ad adoprare questo imbroglio sopra le belle Stampe, potendosi appena sopportare, che questo si usi nelle Stampe da strapazzo e di poca valuta, come sono alcune vedute di paesi, e città, o conclusioni, ed altro per ornare i casini di campagna.

Altra.

Acqua di ragia onc. 5.
Trementina 3.
Mastice dram. 1.
Spirito di Vino rettificato onc. 1.

si mischi tutto insieme, e si dibatta per un ora, indi si faccia bollire a lento fuoco per sette, o otto minuti.

Prendasi della colla di pesce, o altra salda consistente, e stendasi il tutto insieme per tre o quattro volte su la stampa con tanta diligenza, che si eviti qualunque grano che possa aggrumarsi. Poscia se ne dieno con pennello di vaio tre o quattro mani sopra la stampa, aspettando sempre si asciutti una mano, prima di dare l'altra.

Altra.

Olio di trementina	onc. 1.
Olio di spigo	1.
Olio di abeto	$\frac{1}{2}$
Mastice eletto	1.
Sandracca	$\frac{1}{4}$

Si pestino la mastrice, e la sandracca, e si lavino con acqua tiepida, e si asciughino all'ombra: quindi in un tubo di vetro si uniscano ai medesimi olj, sciabattando il vaso finchè sia perfettamente incorporato tutto. Ciò fatto, a lento fuoco si faccia bollire, perchè maggiormente si compenetrino: indi si coli, e si conservi, per darsi come sopra ec.

Altra.

Spirito di Vino rettificato	onc. 4.
Sandracca lavata e fatta in polvere	6.
Mastice eletto	3.
Olio di abeto	2.

si faccia come sopra.

CAP. XIX.

Modo di trasportare una Stampa in una carta bianca.

Si prenda Sapone di quello più fine onc. 3.
Lesciva forte 3.
si disfaccia in essa, e poi si bagni il foglio bianco. Allora si soprapponga un foglio bianco soppressato alla carta stampata, e vi si calchi con la pianta della mano. Vi si lasci stare così per mezz'ora: e quindi si levi leggermente la carta, in cui si troverà l'immagine della stampa (238). *P. Orlandi Abeced. Pit.*

CAP. XX.

Altri secreti che interessano le Stampe.

Questo Capitolo, che trattiamo presentemente, non appartiene alle pure Stampe, e di per se belle; poichè non han esse bisogno alcuno di accattare la loro indura da cose estrinseche, le quali

(238) Si trasportano anche i disegni, o bozzetti, o schizzi, che si vogliano dire, con una speditissima maniera, cioè: Si prenda una quantità dei medesimi, e si distribuiscano alternativamente in guisa tale, che si prepari un bel suolo di carte, e poi vi si soprapponga un bozzetto, indi un foglio di carta bagnata, e soppressata, e poi un altro bozzetto, e sopra altro foglio di carta bagnata e soppressata; e così in seguito; e quindi si passino sotto il torchio calcografico, ed avrassi la reduplicazione, senza che rimanga leso il bozzetto originale.

anzichenò potrebbero deformarle. Egli si attiene piuttosto agli alluminatori, de' quali favellammo *Par.* 1. *Cap.* 22. *fol* 139., o per meglio dire, a coloro, che amano far comparire per pittura una stampa. Non ci tratteremo quì a ripetere ciò che al citato loco dicemmo contro di essi, giacchè deturpano le belle Stampe, per farle servire al capriccio loro, e per contentare il depravato gusto dei rozzi, ed inesperti Amatori. Noi riportiamo questi secreti, acciò non giungan nuove certe maniere, che sonosi usate, ed usansi finora con molto svantaggio delle buone Stampe.

Miniare le Stampe, che sembrino dipinte in tela.

Prendasi olio di abeto, ovvero trementina chiara; liquefatta a fuoco lento, e così calda si dia con pennello sopra la carta stampata, e tengasi al fuoco, acciocchè penetri dall'una, e dall'altra parte; e quando sarà fatta trasparente, e lustra, dipingasi nel rovescio di essa, ove non è la stampa con i colori proporzionati, tenendo sempre la carta esposta alla luce, per vedere, ove debbansi dare. *P. Orlandi Abecedario Pittor. in fin.*

Levare i contorni, e imprimerli sopra i vetri, o cristalli.

Prendasi olio di abeto lib. 1.
in mancanza di esso si prenda trementina „ 1.
Si faccia bollire leggermente in pentolino vitriato sino che svapori la parte più crassa, che calerà circa un terzo: poi piglisi acqua di rose, e si mescoli dentro a fuoco lento: abbiasi poi preparato il vetro, sopra del quale diasi una mano di det-

to liquore caldo, stando vicino al fuoco, acciocchè ugualmente scorra. Abbiasi in pronto l'immagine, o carta stampata, la quale sarà stata per lo spazio di 24. ore nell'acqua comune, e si porrà sopra il vetro; e quando si vedrà che sarà bene unita al medesimo, si lasci raffreddare, e quindi col dito bagnato nell'acqua si vada levando gentilmente la carta, ove non è stampata, ed i contorni di detta immagine resteranno sul vetro, che si dipingerà a piacimento. *P. Orlandi loc. cit.*

Mordente all'uso d'Inghilterra per mettere l'oro sopra la carta.

Ad un oncia di gomma arabica non molto liquida renduta si unisce tanto di mele, che non giunga a superarla, perchè non si asciutterebbe, che difficilmente, come si seccherebbe troppo se il mele fosse poco: indi servata uguaglianza nella dose, si unisce alla mistura fumo di ragia, o terra gialla di Roma ben fina, o biacca, quando se ne vuol servire per l'argento. Se poi tale inverniciatura si seccasse oltre il dovere, onde non prendesse l'oro, in tal caso alitandovi sopra, lo riceverà ottimamente. *Alberto Guidotti Bolognese metodo facile ec. Venezia* 1791. *in* 12. ove potranno vedersi anche i secreti per fare i colori che abbisognar possono per quest'oggetto. Ci piace più il mordente del Ch Sig. Fabbroni al *Cap.* 16. *fol.* 341.

Vernice da dare sopra lavori, ornati di carte intagliate, e colorate.

Sandracca lavata, asciutta, e pesta onc. 5.
Gomma copale chiara „ 2.
Ambra bianca „ 1.

Si polverizzino ognuna di queste cose a parte; sciolgasi la gomma copale separatamente: indi infuse in un boccale di spirito di vino rettificato a perfezione l'ambra, e la sandracca, si pongono al fuoco, acciò bollendo si sciolgano. Sciolte che sieno, aggiungasi loro la gomma copale disfatta, ed a bagnomaria; il tutto così unito si faccia a lento fuoco incorporar bene insieme: lo che fatto si cóli, e si conservi all'uso.

PROTESTA

AI LEGGITORI.

Sebbene possa il principiante Amatore apprendere dal fin quì detto alquante notizie per ben conoscere le Stampe, tuttavolta ripetiamo con Raffaello Borghini: *Queste cose, son fatte per lo vedere più che per l'udire*. Imperciocchè senza di ciò non s'avranno mai quelle precise, giuste, e nobili idee, che possono somministrare la vista dei più numerosi, e celebri Gabinetti, e la conoscenza dei primi Amatori delle Stampe. Che mai direbbe egli il principiante Amatore all'ingresso del primo Gabinetto di Stampe dell'Europa, vale a dire di quello di Parigi, arricchito e protetto dal vasto genio dell'Invitto, e Magnanimo Imperatore, e Re NAPOLEONE IL GRANDE? E l'Imperial Gabinetto di Vienna non è sorprendente? Qual punto di sorpresa, e di meraviglia non sarebbe per un vero Amatore la Galleria di

Dresda? Invidiabile certamente è la sorte di tutti coloro, che han potuto, e possono tuttora vedere ed esaminare il Gabinetto di Sassonia, formato dal primo fra gli Amatori delle Belle-Arti, e dal glorioso emulatore del grand' Eugenio. E tu, Italia, potevi un tempo far del Gabinetto Bianconi splendida mostra, che emulo in ricchezza a quello della Casa Corsini in Roma, saziar potea l'avido sguardo di tanti degni Amatori e Raccoglitori di Stampe: come avrebbe pur fatto anche il Gabinetto del Conte Giulio Scutellari, ove più di trenta mila stampe formavano con la loro rarità e bellezza l'ammirazione di tutti gl' intendenti. A questo teneva dietro con molto felice successo il Gabinetto del Sig. Pietro Martini Parmigiano. Ma e che! forse non avrebbe egli l'Amatore anche al presente da ammirare la stupenda Raccolta Durazzo, la quale, oltre la sorprendente quantità di Cartelle in grandiosi scaffali da cima a fondo ripieni (delle quali se ne rimarcano molte dei più rinomati, ed antichi Intagliatori), vedonsi presentemente sopra cinquanta mila Stampe, tutte degne di considerazione?

E quai lumi potrebbe accrescere al nostro Amatore la conoscenza del Ch. Sig. Ab Lanzi, del Sig. Conte Remondini, del Sig. Massimiliano Ortalli, dei Signori Ulisse Aldovrandi di Bologna, e Luigi Trivelli di Reggio, del Sig. Cav. Puccini Direttore meritissimo dell' Imperial Galleria di Firenze?

Animo dunque, principianti Amatori di questa branca delle Belle-Arti, ravvivate le vostre diligenze, e ponetevi a ben conoscerne la loro storia, ad intenderne le varie maniere tenute dagl' Incisori, a ravvisarne i pregj, a distinguerle, ed a formar-

ne un Gabinetto, ove possano a fronte del tempo, o delle infezioni conservarsi fresche, e belle, quali seppero in parte suggerirvi questi pochi lumi, che noi vi abbiam proposto, e più senza confronto sapranno illuminarvi la vista dei Gabinetti, delle Raccolte, e specialmente la conoscenza dei culti Amatori, e dei bravi valenti Incisori, che fioriscono ai nostri giorni.

Che se in leggendo queste nostre fatiche, troverete che la penna, velocemente trascorrendo, o fosse in qualche abbaglio inavvertentemente caduta, o avesse tralasciato qualche celebre nome degli Scrittori, degli Amatori, o degl' Intagliatori; o fossero stati questi nella tipografia alterati, o fossegli corso ancora qualch'altro errore e a noi presentemente sfuggito, come alla pag. 59. v. 10. ove dice *superficiose* correggasi superstiziose; pag. 67. v. 13. *Venezia*, Genova; pag. 151. v. 2. *Incisore*, Pittore; pag. 195. v. 1. *Veronese*, Lorenese ec. Preghiamo la gentilézza degl' Intendenti a degnarci di un benigno compatimento; e noi non ne ommetteremo l'ammenda, subito che se ne porgerà, come dee porgersi sicuramente, l'occasione nei seguenti Tomi, che stiamo presentemente ultimando.

Sappiamo, che a qualcuno parrà forse estraneo che noi abbiamo citato degli Scrittori, che solo trattano delle Belle-Arti in generale, e che insieme ci abbiamo inserito delle notizie, che interessano più la Pittura e la Scultura, che le Stampe; ma andiamo anche persuasi, che per intendere il bello delle Stampe, che sono copie della Pittura, o Scultura, si debbano prima necessariamente intendere per i principj i suoi originali; tanto più che noi abbiamo tutto ciò scritto per i principianti Amatori.

INDICE

DEI CAPITOLI

CHE SI CONTENGONO NEL PRESENTE TOMO.

Ai Cortesissimi Lettori. Pag. 1.
Saggio Letterario-Bibliografico-Critico degli Scrittori dell' Incisione in legno, ed in rame. 11.

PARTE PRIMA

Dissertazione Preliminare, ovvero Trattato sull'Origine, Progresso, e varie Maniere tenute dagl' Incisori nell' arte dell' Intaglio.

Cap. I. *Dell' Incisione in generale.* 59.
Cap. II. *Della Incisione in stampa.* 60.
Cap. III. *Dell' utilità dell' Incisione.* 62.
Cap. IV. *Dell' origine della Incisione in legno.* 64.
Cap. V. *Della maniera d'Incidere in legno.* 89.
Cap. VI. *Della maniera d'Incidere in legno a chiaro-scuro.* 90.
Cap. VII. *Della Incisione a niello.* 92.
Cap. VIII. *Dell' origine dell'Incisione in rame* 96.
Cap. IX. *Dei progressi della Incisione in rame.* 101.
Cap. X. *Della maniera di fare i Disegni per l' Incisione.* 106.

Cap. XI. *Dell' arte di calcare il Disegno per l' Intaglio.* 111.
Cap. XII. *Del modo d' incidere a bulino.* 113,
Cap. XIII. *Della maniera d' imprimere le Stampe.* 116,
Cap. XIV. *Dell' arte d' incidere ad acqua-forte.* 121.
Cap. XV. *Dell' Incisione ad acqua-forte ed a punta insieme.* 126,
Cap. XVI. *Dell' Intaglio a granito.* 127.
Cap. XVII. *Dell' Incisione in maniera nera.* 128.
Cap. XVIII. *Del modo d' incidere a martello detto* Opus mallei. 130.
Cap. XIX. *Dell' Incisione a colori, che in francese dicesi* Marquetterie. 132.
Cap. XX. *Dell' Incisione ad acqua-tinta, o acquarello.* 136.
Cap. XXI. *Del modo d' incidere e stampare in rame, ed in legno insieme.* 139.
Cap. XXII. *Della maniera di alluminare le Stampe.* ivi

PARTE SECONDA

Che comprende molte notizie necessarie per ben conoscere le Stampe.

Cap. I. *De' mezzi necessarj per ben conoscere le Stampe.* 147.
Cap. II. *Cognizione dei fatti, che si rappresentano.* 149.
Cap. III. *Dee evitarsi il fanatismo per ben giudicare di una Stampa.* 152.
Cap. IV. *Della Bellezza in generale.* 156.
Cap. V. *Di alcuni Caratteri, che costituiscono la Bellezza di una Stampa.* 166.

Cap. VI. *Del modo di conoscere una bella Stampa dal taglio.* 193.
Cap. VII. *Come si esprimono i colori nell'Incisione.* 213.
Cap. VIII. *Di alcune regole per distinguere le Stampe antiche.* 218.
Cap. IX. *Modo di distinguere le Stampe originali dalle copie.* 223.
Cap. X. *Delle prove.* 227.
Cap. XI. *Delle Stampe ritoccate.* 230.
Cap. XII. *Delle diverse Scuole Pittoriche.* 233.
Cap. XIII. *Del mezzo di conoscere le Stampe manierate.* 246.
Cap. XIV. *Dello Stile.* 250.
Cap. XV. *Del conoscer le Stampe per certi generi di Pitture.* 259.

PARTE TERZA

Indirizzo per ben formare una Galleria, un Gabinetto, od una collezione di Stampe, con additare alcuni mezzi di ripulirle, smacchiarle, aggiustarle, liberarle, e preservarle dalle tarme, o da altra infezione, cui andassero elle soggette.

Cap. I. *Del genio di raccorre i Monumenti delle Belle-Arti.* 301.
Cap. II. *Del genio di raccorre le Stampe.* 306.
Cap. III. *Delle Gallerie.* 309.
Cap. IV. *Dei Gabinetti.* 312.
Cap. V. *Delle Collezioni.* 317.
Cap. VI. *Degli ornamenti delle Stampe.* 323.
Cap. VII. *Delle Cornici per le Stampe.* 324.
Cap. VIII. *Del Cristallo per le Stampe.* 327.

Cap. IX. *Del colore che conviene ai Gabinetti destinati alle Stampe.* 329.
Cap. X. *Della maniera di liberare le Stampe dalle tarme, e preservarle.* 331.
Cap. XI. *Modo di liberare le Stampe dall'infezione dell'aria.* 333.
Cap. XII. *Del modo di levare le Stampe dai cartoni, o tavole, o tele, ove fossero state incollate.* 334.
Cap. XIII. *Modo di tirare le Stampe in cartone o in tela.* 335.
Cap. XIV. *Modo di accomodare le Stampe mancanti, o strappate.* 336.
Cap. XV. *Altra maniera di rincollare una Stampa stracciata.* 337.
Cap. XVI. *Della maniera di ripulire le Stampe, e riattarle.* 338.
Cap. XVII. *Altro rimedio per pulire le Stampe, secondo il P. Orlandi in fine dell'Abcedario Pittorico.* 356.
Cap. XVIII. *Come si dia sopra le Stampe un lustro, che sembri cristallo.* 357.
Cap. XIX. *Modo di trasportare una Stampa in una carta bianca.* 359.
Cap. XX. *Altri secreti che interessano le Stampe.* ivi

FINE DEL TOMO QUARTO.